

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Herr  
**Normann Seils**

## **Gespaltene Wege**

Zur Geschichte und Gegenwart der  
multiplen Persönlichkeitsstörung im ameri-  
kanischen und europäischen Film

2012

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Gespaltene Wege**

Zur Geschichte und Gegenwart der multiplen  
Persönlichkeitsstörung im amerikanischen und  
europäischen Film

Autor:

**Herr Normann Seils**

Studiengang:

**Angewandte Medienwirtschaft**

Seminargruppe:

**AM09sT1-B**

Erstprüfer:

**Pr. Dr. Detlef Gwosc**

Zweitprüfer:

**Dipl-Psych. Jan Frehse**

Einreichung:

**Hamburg, 7. Februar 2012**

---

# BACHELOR THESIS

---

## Split Ways

the history and presence of multiple personality  
disorder in american und european film

author:

**Herr Normann Seils**

course of studies:

**Angewandte Medienwirtschaft**

seminar group:

**AM09sT1-B**

first examiner:

**Pr. Dr. Detlef Gwosc**

second examiner:

**Dipl-Psych. Jan Frehse**

submission:

**Hamburg, 7. Februar 2012**

## Bibliografische Angaben:

Seils, Normann

### **Gespaltene Wege – zur Geschichte und Gegenwart der multiplen Persönlichkeitsstörung im amerikanischen und europäischen Film**

Split Ways - the history and presence of multiple personality disorder in american und european film

2012 - 112 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences, Fakultät Medien,  
Bachelorarbeit, 2012

## **Abstract**

Diese Arbeit soll verständlich machen, wie das Krankheitsbild der dissoziativen Identitätsstörung (DIS) - auch bekannt als multiple Persönlichkeitsstörung – im fiktionalen Film auftritt. Wesentlich ist hierbei die Frage nach dem psychologischen Hintergrund der im Film verwendeten Störung und nach historischen Zusammenhängen, die seit den ersten Verfilmungen Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute bestehen. Mithilfe psychiatrischer Standardwerke und alternativer Theorien wird im ersten Kapitel ein aktuelles Bild der dissoziativen Identitätsstörung gezeichnet. Die gewählte Literatur repräsentiert hierbei die ersten Anlaufpunkte der Recherche zu DIS, wie sie auch von Drehbuchautoren genutzt sein mögen.

Das zweite und umfangreichste Kapitel beinhaltet die Beschreibung und Analyse ausgesuchter Filme, die das Thema DIS behandeln. Hier werden Interpretationen der klassischen „Jekyll & Hyde“-Geschichte und Filme beschrieben, die einen direkten Bezug zu DIS herstellen, untersucht. Der Zeitraum, aus dem die Werke gewählt sind, erstreckt sich von 1912 bis 2010 und begleitet somit nicht nur die Geschichte des Filmes, sondern auch die der multiplen Persönlichkeit im 20. Jahrhundert und darüber hinaus. Die letztendliche Auswahl geschah unter Berücksichtigung ihrer finanziellen Erfolge, des Kultstatus' oder relevanter Innovationen in der Darstellung. Im dritten und letzten Kapitel werden die anhand einer Checkliste festgestellten Eigenschaften der Filme genauer beleuchtet und Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede herausgearbeitet.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>IX</b>
<b>1. Einleitung.....</b>	<b>1</b>
1.1 Hintergrund und wissenschaftlicher Stand.....	1
1.2 Ziel der Bachelorarbeit.....	2
1.3. Aufbau der Arbeit.....	3
<b>2. Die Dissoziative Identitätsstörung (DIS) .....</b>	<b>6</b>
2.1 Definition und Abgrenzungen.....	7
2.1.1 Dissoziative Identitätsstörung nach DSM-IV 300.14 .....	7
2.1.2 Schizophrenie .....	7
2.1.3 Posttraumatische Belastungsstörungen .....	8
2.1.4 Borderline Persönlichkeitsstörung .....	8
2.2 Geschichte der DIS.....	9
2.3 Die Entstehung multipler Persönlichkeiten.....	11
2.3.1 Sexuelle Gewalt und Traumata.....	12
2.3.2 Iatrogenese.....	13
2.3.3 Soziale Repression.....	13
2.4 Symptome und Erkennung.....	14
2.4.1 Körperliche Symptome.....	14
2.4.2 Psychische Symptome.....	15
2.4.3 Amnesien und Fuguen.....	16
2.4.4 Diagnose.....	17
2.5 Persönlichkeiten.....	18
2.5.1 Physiologische Besonderheiten.....	19
2.5.2 Persönlichkeitstypen.....	19
2.5.3 Verhalten im Alltag.....	21
2.5.3.1 Persönlichkeitswechsel (Switch) .....	22
2.5.3.2 Kommunikation und Kenntnis untereinander.....	22
2.6 Die Therapie.....	23

<b>3. DIS im Film.....</b>	<b>26</b>
3.1 Die Konstruktion filmischer (multipler) Identität.....	26
3.2 Die doppelte Identität im Film.....	29
3.2.1 Dr. Jekyll und Mr. Hyde (USA, 1931/1971/2006).....	30
3.2.1.1 Inhaltsangabe.....	30
3.2.1.2 Analyse.....	34
3.2.2 Der Student von Prag (DE, 1926).....	38
3.2.2.1 Inhaltsangabe.....	38
3.2.2.2 Analyse.....	39
3.2.3. Der verrückte Professor (The Nutty Professor, USA, 1973/1999).....	41
3.2.3.1 Inhaltsangabe.....	41
3.2.3.2 Analyse.....	44
3.3 Die dissoziierte Identität im Film.....	48
3.3.1 Eva mit den drei Gesichtern (Three Faces of Eve, USA, 1957).....	49
3.3.1.1 Inhaltsangabe.....	49
3.3.1.2 Analyse.....	50
3.3.2 Psycho (USA, 1960).....	53
3.3.2.1 Inhaltsangabe.....	53
3.3.2.2 Analyse.....	54
3.3.3 Mein Bruder Cain (Raising Cain, USA, 1992).....	57
3.3.3.1 Inhalt .....	57
3.3.3.2 Analyse.....	58
3.3.4 Ich, Beide & Sie (Me, Myself and Irene, USA, 2000) .....	61
3.3.4.1 Inhaltsangabe.....	61
3.3.4.2 Analyse.....	62
3.3.5 Identität (Identity, USA, 2003).....	64
3.3.5.1 Inhaltsangabe .....	64
3.3.5.2 Analyse .....	65
<b>4. Multiple Persönlichkeiten im Film: Eigenarten des Motivs.....</b>	<b>71</b>
4.1 Der medizinische Hintergrund.....	72
4.1.1 Auftreten und Symptome.....	72
4.1.2 Die Entstehung.....	74
4.1.3 Die Persönlichkeiten.....	75
4.1.4 Die Therapie.....	77
4.1.5 DIS und ihre Verwechslungen.....	78

---

4.2 Die filmische Darstellung.....	79
4.2.1 Das Genre .....	79
4.2.2 Die dramaturgischen Strukturen.....	79
4.2.2 Symbolik und Gestaltung.....	82
4.2.2.1 Der Spiegel.....	86
4.2.2.2 Das Motel/Hotel.....	88
4.2.2.3 Der Doppelgänger.....	89
 <b>5. Fazit und Ausblick.....</b>	<b>91</b>
5.1 Arbeitsweise.....	92
5.2 Die Zukunft von DIS im Film.....	93
 <b>6. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>96</b>
 <b>Filmliste:.....</b>	<b>98</b>
 <b>Anlagen: .....</b>	<b>100</b>
 <b>Eigenständigkeitserklärung.....</b>	<b>102</b>

---

## Abbildungsverzeichnis

<b>Abbildung 1:</b> Anzahl an Fallberichten von Personen mit einer mehrfachen Persönlichkeit.....	<b>10</b>
<b>Abbildung 2:</b> Mr. Hyde (1931), Edward Blake (1971) und Mr. Hyde (2006).....	<b>35</b>
<b>Abbildung 3:</b> Student Balduin in <i>Der Student von Prag</i> (1926) bei dem Schuss.....	<b>39</b>
auf den Spiegel	
<b>Abbildung 4:</b> Pr. Julius Kelb und Pr. Sherman Klump.....	<b>41</b>
<b>Abbildung 5:</b> Die Identität Buddy Love in <i>Der Verrückte Professor</i> 1963 und 1996.....	<b>42</b>
<b>Abbildung 6:</b> Norman Bates mordet unter dem Einfluss der Mutter-Identität ( <i>Psycho</i> , 1960)...	<b>55</b>
<b>Abbildung 7:</b> Die Persönlichkeiten aus <i>Mein Bruder Cain</i> (1992).....	<b>59</b>
<b>Abbildung 8:</b> Split-Screen im DIS-Film.....	<b>84</b>
<b>Abbildung 9:</b> Dualität und Fragmentierung.....	<b>85</b>
<b>Abbildung 10:</b> Charlie erblickt Hank im Spiegel und bekämpft ihn (Ich, Beide und Sie, 2000)..	<b>86</b>
<b>Abbildung 11:</b> Der Spiegel zur Projektion einer Traum-Identität.....	<b>87</b>
<b>Abbildung 12:</b> Der Spiegel zur Abbildung der unerwarteten Wirklichkeit.....	<b>87</b>
<b>Abbildung 13:</b> Das Motel in <i>Psycho</i> (1960) und <i>Identität</i> ( 2003).....	<b>88</b>
<b>Abbildung 14:</b> Dialog zweier Persönlichkeiten durch unterschiedliche Schauspieler im Bild....	<b>89</b>
<b>Abbildung 15:</b> Dialog zweier Identitäten einer Person durch Schnitt.....	<b>90</b>



## **Tabellenverzeichnis**

<b>Tabelle 1:</b> Mittlere Anzahl Persönlichkeiten einer DIS zwischen 1979 und 1990.....	<b>18</b>
<b>Tabelle 2:</b> Anzahl der Verwendungen spezifischer Symptome von DIS in ..... ausgewählten Filmen	<b>72</b>
<b>Tabelle 3:</b> Verteilung der Persönlichkeitstypen einer DIS in den untersuchten Filmen.....	<b>76</b>
<b>Tabelle 4:</b> Anzahl der Verwendung bestimmter filmgestalterischer..... Stilmittel in ausgewählten Filmen	<b>83</b>

## 1. Einleitung

### 1.1 Hintergrund und wissenschaftlicher Stand

*"Ich bin nicht Ich.  
 Ich bin jener, der an meiner Seite geht, ohne dass ich ihn erblicke.  
 Und den ich oft besuche. Und den ich oft vergesse.  
 Jener, der ruhig schweigt, wenn ich spreche,  
 der sanftmütig verzeiht, wenn ich hasse,  
 der umherschweift, wo ich nicht bin,  
 der aufrecht bleiben wird, wenn ich sterbe."*  
 Juan Ramon Jimenez, <sup>1</sup>

Seit jeher beschäftigt sich der Mensch mit der Frage anhand welcher Kriterien sich sein Selbst, seine Identität, definieren lässt. Der Begriff Identität leitet sich von dem Wort *identitas* (lt. Wesenseinheit) ab, jedoch war immer die Vereinigung unterschiedlichster Züge und Strebungen in einem Menschen das Spannungsfeld der Identitätsvorstellung. Während die Vorstellungen zur Konstruktion von Identität der antiken Griechen zwar noch keine wissenschaftlichen, psychologischen Grundlagen hatten, ist die Entwicklung der *Persona*<sup>2</sup> ein Zeichen für ihre Überlegungen, dass in einem einzigen Menschen durchaus völlig unterschiedliche, gar sich widersprechende Charakterzüge zur Geltung kommen können. So wurden nach den anfänglichen lachenden und weinenden Gesichtern immer differenziertere Gesichtszüge entwickelt, um einzelnen Darstellern die unterschiedlichsten Persönlichkeiten zu verpassen. Oft war hierbei Konflikt zwischen dem "guten" und "bösen" im Menschen von besonderem Interesse. Von weiterführender psychologischer Forschung und Erarbeitung objektiver Maßstäbe zur Erforschung multipler Persönlichkeitsstrukturen gibt es keine Informationen. Im weiteren Verlauf der Geschichte und mit dem aufstrebenden Christentum entstand in Europa die Praxis des Exorzismus. So wurden im Verlauf des Mittelalters in immer stärkeren Maße unpassende Verhaltensweise mit dem Wirken eines in den Menschen eingedrungenen Dämonen erklärt. Religiöse gesellschaftliche Eliten haben solches Verhalten als Verbrechen deklariert und konnten folglich mit allen Mitteln dagegen vorgehen. Außerhalb Europas und zu früheren Zeiten wurden derartige Besessenheiten vorrangig durch Geisterwesen erklärt, die wahlweise Naturwesenheiten, Ahnen oder Repräsentanten von Göttern waren. Sowohl in den schamanistischen als auch der europäischen Kultur war die Besessenheit ein probates Mittel, um die Fesseln der Unterdrückung durch eine meist männliche, religiös begründete Obrigkeit zu durchbrechen und die zurückgehaltenen Seiten des Selbst zu zeigen.

<sup>1</sup> **Juan Ramón Jiménez** (1881-1958), Spanischer Lyriker und Prosaist, 1956 Nobelpreisträger für Literatur, Vertreter des Modernismus, [http://de.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Ram%C3%B3n\\_Jim%C3%A9nez](http://de.wikipedia.org/wiki/Juan_Ram%C3%B3n_Jim%C3%A9nez), Zugriff am 04.12.2011

<sup>2</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Persona>, letzter Zugriff am 16.11.2011

Erst mit dem Ende der Vorherrschaft christlicher Denkweisen in Europa und dem Aufkommen naturalistischen Gedankenguts fingen Wissenschaft und Philosophie an, fortgeschrittene Erklärungen für diese Vorkommnisse zu suchen.

Erst in Frankreich und kurze Zeit später den USA am Ende des 19. Jahrhunderts wurden psychologische Forschungen zur Erklärung dieses Krankheitsbildes betrieben. Seit der Franzose Pierre Janet (1859-1947) und sein amerikanischer Kollege Morton Henry Prince (1854-1929)<sup>3</sup> durch die Aufmerksamkeit erregenden Fälle multipler Persönlichkeiten<sup>4</sup> das Interesse sowohl der Psychologie als auch der Allgemeinheit geweckt hatten, war die Frage nach der Konstituierung menschlicher Identität wiederkehrendes Thema der bildenden Künste. Besonders der Film in seinen Möglichkeiten der zeitlichen und räumlichen Perspektiven und der Darstellung von subjektiver Wahrnehmung ist hierfür ein geeignetes Mittel. Seit Sigmund Freud (1856-1939)<sup>5</sup> ist zwar die Präsenz des damals noch *multiple Persönlichkeitsstörung* genannten Krankheitsbildes DIS – dissoziative Identitätsstörung – gesunken. Dennoch führten einige besondere Fälle in den kommenden Jahrzehnten zu konkreten filmischen Darstellungen dieses Krankheitsbildes. Künstlerische Interpretationen hat es jedoch in vielfältigster Form gegeben. Die Geschichte im Buch *The Strange Case of Dr. Jekyll und Mr. Hyde* zeigt das Vorhandensein einer derartigen Störung. Seit die Forschung an der dissoziativen Persönlichkeitsstörung am Anfang der 80er Jahre eine Renaissance erfuhr, vervielfältigten sich auch die direkten filmischen Bezüge sowohl zu den Symptomen als auch den Ursachen dieser Erkrankung. Eine Zusammenführung der psychologischen Betrachtung von DIS und einer vergleichenden Filmanalyse fand bisher jedoch nicht statt.

## 1.2 Ziel der Bachelorarbeit

Im Rahmen dieser Bachelorarbeit sollen Formen der Darstellung dissoziativer Identitätsstörungen und anderer multipler Persönlichkeiten im europäischen und amerikanischen Film untersucht werden. Die Beschränkung auf die angegebenen Regionen ist gewählt worden, da die uns bekannte Definition dieser Erkrankung sowohl ein Ergebnis der Forschung europäischer und amerikanischer Wissenschaftler an Fällen aus diesem Raum ist, als auch es im asiatischen Raum keine bekannten Fälle von dissoziativer Identitätsstörung gibt (Spanos, 1996: 234). Dies führte sowohl dazu, dass dort wenig Forschung betrieben wird, als auch keine wesentlichen fil-

---

3 [http://en.wikipedia.org/wiki/Morton\\_Prince](http://en.wikipedia.org/wiki/Morton_Prince), letzter Zugriff am 19.11.2011

4 **Christine Beauchamp**, 1905, der wohl bekannteste historische Fall multipler Persönlichkeit, dessen Entdeckung M. Prince zuzuordnen ist; C. Beauchamp entwickelte nach traumatischen Erfahrungen in ihrer Kindheit, i.e. Gewalt in der Familie, speziell durch ihren Vater, vier unterscheidbare Persönlichkeiten, teilweise still, teilweise aggressiv (Dietze: 208)

5 [http://de.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](http://de.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud), letzter Zugriff am 19.11.2011

mischen Darstellungen stattfinden<sup>6</sup>. Dies könnte daran liegen, dass vor allem die ostasiatische Kultur ein anderes Identitätsverständnis aufweist, als die westliche. Im vorhandenen Rahmen wird ein historischer Überblick über Filme und filmische Werke gegeben, welche das Thema dissoziative Identitätsstörung ausweisen. Inhaltlich zählen hierzu doppelte Identitäten ebenso wie klar erkennbare Multiplizität. Anhand exemplarischer Beispiele werden dramaturgische Besonderheiten beim Einsatz dieses Krankheitsbildes und deren Realitätsbezug beziehungsweise Authentizität analysiert. Es wird ein Überblick über den Einsatz multipler Persönlichkeiten verschafft, der sich – ähnlich des realen Verständnisses von DIS – im Laufe der Zeit gewandelt hat.

### 1.3. Aufbau der Arbeit

Die Arbeit besteht aus hauptsächlich drei Teilen – Die Dissoziative Identitätsstörung, DIS im Film und einer vergleichenden Multiple Persönlichkeiten im Film: Eigenarten des Motivs. Vertiefende und im Zusammenhang der Arbeit teilweise überflüssige Informationen zu einzelnen Filmen, wie eine ausführlichere Besetzungs- und Stabliste, werden im Anhang geliefert. Die aufgeführten Werke umspannen einen Zeitraum von über 100 Jahren, mit kurzen Stummfilmen 1908 beginnend und ihren Höhepunkt in einer TV-Serie findend, deren Hauptfigur an DIS leidet. Da in diversen Rezensionen renommierter Zeitungen medizinisch fehlerhafte Beschreibungen der betroffenen Protagonisten zu finden sind, dient das erste Kapitel auch einer Klarstellung von Missverständnissen und lässt auch Laien die Inhalte nachfolgender Filme nachvollziehen.

### Die dissoziative Identitätsstörung (DIS)

Um die Inhalte der nachfolgenden Filmbeispiele anschaulich und nachvollziehbar zu beschreiben und auf Wiederholungen psychologischer Hintergründe zu verzichten, wird das Krankheitsbild der seit dem DSM-IV<sup>7</sup> als dissoziative Identitätsstörung bezeichneten – ehemals multiple Persönlichkeitsstörung (Gast: A3194) – für ein besseres Verständnis des Lesers dargestellt. Es wird ein historischer Überblick von den ersten wissenschaftlich dokumentierten Fällen im 19. Jahrhundert bis hin zu den heutigen Erkenntnissen gegeben. Des Weiteren werden ausführlich die einzelnen Symptome einer DIS und die Erscheinungsformen der damit verbunden entwickelten Persönlichkeiten beschrieben. Um Missverständnisse aufzuklären, wird DIS von ver-

---

6 *Isola: Multiple Personality Girl* (2000), [http://asianmediawiki.com/Isola:\\_Multiple\\_Personality\\_Girl](http://asianmediawiki.com/Isola:_Multiple_Personality_Girl), letzter Zugriff am 19.11.2011; *MPD Psycho* (2000), <http://www.imdb.com/title/tt0257885/>, letzter Zugriff am 19.11.2011

7 *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* I-IV, 1952-1994, herausgegeben von der **American Psychiatric Association** zur besseren Vergleichbarkeit von psychischen Krankheiten, [http://de.wikipedia.org/wiki/Diagnostic\\_and\\_Statistical\\_Manual\\_of\\_Mental\\_Disorders](http://de.wikipedia.org/wiki/Diagnostic_and_Statistical_Manual_of_Mental_Disorders)

gleichbaren und oft verwechselten psychischen Störungen abgegrenzt. Besonderen Einzug findet das Werk *Diagnose und Behandlung der dissoziativen Identitätsstörung* von F.W. Putnam (1989), dessen dortige Ausführungen Grundlage vieler wissenschaftlicher und klinischer Arbeiten zum Thema sind. Dass auch Filmemacher sich dieses Werkes bedient haben ist daher naheliegend. Um eine Beurteilung der einzelnen Filme unterschiedlicher Plots vor dem Hintergrund der aufgeführten Definition zu ermöglichen wird dem ersten Kapitel ein zusammenfassender Zusatz in Form einer „Checkliste“ für Filmelemente gewidmet, nach denen die Filmbeispiele im Besonderen und alle angeführten Werke im Allgemeinen untersucht werden. Dies dient ebenfalls als Konklusion des ersten Kapitels.

## **DIS im Film**

Im Laufe der Filmgeschichte gab es – teilweise parallel zu den Erkenntnissen der Psychologie – wiederholt Werke, welche auf unterschiedliche Weise das o.g. Thema aufgegriffen haben. Hier interessieren insbesondere diejenigen, in denen entweder *DIS* konkret oder *doppelte Persönlichkeiten* vorkommen. Beide Unterkapitel bestehen aus einer allgemeinen Beschreibung der Darstellungen der jeweiligen Störungen und wie sie in das Umfeld der dissoziativen Identitätsstörung einzuordnen sind. Von einzelnen Filme wird zuerst der Inhalt beschrieben, um Kenntnisse zu den jeweiligen Produktionen nicht vorauszusetzen und die darauf folgende Analyse in den Handlungskontext einordnen zu können. Die Inhalte des ersten Kapitels finden den Weg in die filmischen Untersuchungen in Form einer Checkliste, die ergeben kann ob beispielsweise zugunsten der filmischen Dramaturgie Vereinfachungen oder Verfälschungen der psychiatrischen Bildes vorgenommen werden. Die quantitativen Untersuchungen finden auf der Basis von 21 Filmen statt, die direkt oder indirekt das Thema DIS behandeln. Der Zeitraum aus dem die werke stammen, beginnt 1912 und endet 2010, wobei die Auswahl aufgrund einerseits filmhistorischer Relevanz und kommerziellem Erfolg bestimmt ist. Die Dominanz US-amerikanischer Produktionen ist mit der später erläuterten Relevanz dieses Krankheitsbildes dort zu erklären. Eine detailliertere Analyse erfahren weiterhin elf Filme aus diesem Pool, die z.T. in einem Kapitel zusammengefasst sind.

## **Multiple Persönlichkeiten im Film: Eigenarten des Motivs**

Den Schluss bildet ein Vergleich zwischen allen bis dahin dargestellten Ausprägungen multipler Persönlichkeiten oder dissoziativer Identitätsstörungen. Es werden Gemeinsamkeiten in der Filmdramaturgie und im Verhalten der Menschen gesucht und schließlich ein Ausblick darauf gegeben wie sich das Verständnis von DIS, Identität und ihrer filmischen Niederschläge entwickeln könnten.



## 2. Die Dissoziative Identitätsstörung (DIS)

Schwere Traumata, körperlich Schmerzerfahrungen oder extremer seelischer Stress können bei Betroffenen zu Störungen dissoziativer Form führen<sup>8</sup>. Eine Dissoziation bedeutet ganz generell eine „plötzliche, zeitlich begrenzte Änderung der normalerweise integrativen Funktionen der Identität, der Gedächtnisses, des Bewusstseins“ (DSM-IV: 329). Dies bedeutet, dass sowohl das Ich-Empfinden, als auch die Erinnerung an Phasen der Dissoziation gestört oder nicht vorhanden sind. Die als dissoziative Störungen bezeichneten Krankheitsbilder sind Depersonalization Disorder (300.6), Dissociative Amnesia (300.12), Dissociative Fugue (300.13), Dissociative Identity Disorder (300.14) und Dissociative Disorder NOS (300.15). Die unterschiedlichen Störungen sind dabei Symptom einer Trauma-Verarbeitungsstrategie, welche sich individuellen Schwankungen unterliegt. Eine derartige Diagnose bedeutet also nicht zwangsläufig, dass der Patient eine multiple Persönlichkeit entwickelt – also eine dissoziative Identitätsstörung vorliegt – es führt dennoch zu wesentlichen psychischen Belastungen. Das Krankheitsbild der dissoziativen Identitätsstörung wurde 1980 in das DSM-III und schließlich 1991 in das ICD-10 aufgenommen – damals noch unter der Bezeichnung *multiple Persönlichkeitsstörung*.

Die englische Bezeichnung ist DID – Dissociative Identity Disorder. Ein offensichtlicher Zusammenhang besteht in dem Verständnis von DIS unter der Berücksichtigung, dass das DMS-IV in den USA und das ICD-10 in Europa die größere Rolle spielt. Unter den dissoziativen Störungen gilt DIS als deren schwerwiegendste. Während es verhaltensunauffällige Persönlichkeiten gibt, sind es vor allem die hoch emotionalen, das Trauma immer wieder erlebenden Identitäten, welche anhand minuten- bis stundenlanger Präsenz oder auch Wirkung auf die Hauptpersönlichkeit das Leiden der DIS-Patienten hervorrufen (Gast: A3194). Die alternativen Persönlichkeiten einer dissoziativen Identitätsstörung können sich zu verschiedenen Lebensaltern entwickeln, es scheinen jedoch die meisten Fälle durch schweren chronischen seelischen oder sexuellen Missbrauch vor allem im jungen Jahren entstanden worden zu sein (Overkamp: 56). Dieser Meinung stehen einige Psychologen gegenüber, die eine iatrogene<sup>9</sup> Erklärung für den wesentlichen Entstehungsfaktor halten. Neben einer Beschreibung der Ausprägungen multipler Persönlichkeiten werden im folgenden Abschnitt die Mechanismen der Entstehung von DIS beleuchtet, einen Einblick in die Geschichte des Krankheitsbildes seit Janet<sup>10</sup> geliefert und Abgrenzungen von anderen dissoziativen und Persönlichkeitsstörungen vorgenommen

8 <http://www.trauma-beratung-leipzig.de/pdf-multiple-persoenlichkeit-dis>, S.1, letzter Zugriff am 21.11.2011

9 **iatrogen** (altgr. 'vom Arzt erzeugt'); hiermit werden Krankheitsbilder bezeichnet, welche durch ärztliche Behandlungen erzeugt werden; in diesem Fall durch Psychotherapie; <http://de.wikipedia.org/wiki/Iatrogen>, letzter Zugriff am 21.11.2011

10 Janet, P. (1889), *L'automatisme psychologique*, Félix Alcan, Paris 1889

## 2.1 Definition und Abgrenzungen

Die dissoziative Identitätsstörung wird im alltäglichen Gebrauch häufig mit anderen Krankheitsbildern verwechselt. Besonders die *Schizophrenie* wird von vielen Laien als Bezeichnung multipler Störungen verstanden. Auch ist in Fachkreisen unklar, ob DIS nicht tatsächlich im Spektrum der *Posttraumatischen Belastungsstörung* einzuordnen ist. Die *Borderline Persönlichkeitsstörung* ist eine Diagnose, welche in vielen Faktoren Ähnlichkeiten mit DIS aufweist. Und um im weiteren Verlauf dieser Arbeit Unstimmigkeiten im Verständnis der Analyse zu vermeiden und, falls sie in Filmen auftreten, aufzudecken wird eine Veranschaulichung genannter Parallelen durchgeführt.

### 2.1.1 Dissoziative Identitätsstörung nach DSM-IV 300.14

- Das Vorhandensein von zwei oder mehr unterscheidbaren Identitäten oder Persönlichkeitszuständen (jeweils mit einem eigenen, relativ überdauernden Muster der Wahrnehmung von der Beziehung zur und dem Denken über die Umgebung und das Selbst).
- Mindestens zwei dieser Identitäten oder Persönlichkeitszustände übernehmen wiederholt die Kontrolle über das Verhalten der Person.
- Eine Unfähigkeit, sich an wichtige persönliche Informationen zu erinnern, die zu umfassend ist, um durch gewöhnliche Vergesslichkeit erklärt zu werden.
- Die Störung geht nicht auf direkte körperliche Wirkung einer Substanz (z. B. Blackouts oder ungeordnetes Verhalten während einer Alkoholintoxikation) oder eines medizinischen Krankheitsfaktors zurück (z. B. komplex-partielle Anfälle) zurück. Beachte: Bei Kindern sind die Symptome nicht durch imaginierte Spielkameraden oder andere Phantasiespiele zu erklären

### 2.1.2 Schizophrenie

Am häufigsten wird DIS mit dem Krankheitsbild der Schizophrenie (DSM-IV: 295.xx, ICD-10: F20) verwechselt. Tatsächlich liegen die Gemeinsamkeit im Detail, denn Schizophrenie lässt sich in wesentlichen Punkten von DIS abgrenzen. Schizophrenie weist primär psychotische Symptome auf. Zu diesen gehören Positivsymptome wie Halluzinationen<sup>11</sup>, Wahn und desorientiertes Sprach- und Körperverhalten, sowie Negativsymptome wie verflachte Affektivität und Verlust von Ich- und Realitätserfahrung (Overkamp: 83). Das Auftreten einer Schizophrenie ist weder an spezifische Ereignisse noch an ein konkretes Lebensalter gebunden. Allerdings

---

11 Zu den **Halluzinationen**, welche von Schizophrenen beschrieben werden gehören **akustische** (Stimmen, Geräusche, Geflüster), **optische** (Blitze, Figuren, Personen, Flecken), **taktile** (Krabbeln, Stechen, sexual konnotierte Berührungen, kleine Tiere) **zoenästhetische** (Körperform);



wird spät auftretenden Erkrankungen ein höheres Heilungspotential zugesprochen (ebd.: 84). Eine genetische Disposition wird angenommen, welche einer der Entstehung DIS nur indirekt angerechnet wird. Das Auftreten einer Schizophrenie wird auf 0,2-2%<sup>12</sup> geschätzt. Patienten mit Schizophrenie sprechen oft von besonderen verbalen Halluzinationen - Stimmen, die zu ihnen sprechen und ihnen Befehle geben - und von einer Fremdbestimmtheit der Handlungen. Allerdings bleibt es, wenn auch mit einem Gefühl der Verfremdung, bei einer singulären Persönlichkeit. Vergleichbar ist hier, dass eine DIS auch zu einem Gefühl des fremden Einflusses führt und somit die Positivsymptome einer Schizophrenie häufig bei DIS zu finden sind. Die Negativsymptome – Depression, motorische und mimische Defizite - einer Schizophrenie sind hingegen nicht unbedingt ein Hinweis auf DIS (Overkamp:84).

### 2.1.3 Posttraumatische Belastungsstörungen

Die psychologischen Folgen von Kriegserleben, dem Aufenthalt in einem Konzentrationslager, Gewalt an der eigenen Person, Geiselnahmen, Terroranschläge und natürliche oder menschengemachte Katastrophen führten schon in der Vergangenheit zu auffälligem Verhalten der Überlebenden. Insbesondere seit dem Zweiten Weltkrieg wird intensiv an den Folgen traumatischer Erfahrungen geforscht. Dazu hat sich die Bezeichnung *postraumatische Belastungsstörung* (PTB) (DSM-IV: 309.81, ICD-10: F43.1) durchgesetzt. Merkmale dieser sind wiederholte Erfahrungen des Erlebten im Traum und eine Vermeidung von menschlichem Kontakt und Situationen, welche Erinnerungen an das Trauma wecken könnten. Zusätzlich klagen die Erkrankten an emotionaler Stumpfheit und Gefühl von Betäubt-Sein. Psychologen schließen aus Form und Verlauf der Symptome auf Verbindungen zu anderen Krankheitsbildern, wie beispielsweise DIS. Aufgrund der Effektivität der Traumunterdrückung und Dauer einer DIS wird diese als eine der chronischen Formen der PTB gesehen (Overkamp: 87).

### 2.1.4 Borderline Persönlichkeitsstörung

Als zusammenführende Konzeption aus neurotischen und psychotischen Symptomen 1938 von dem Psychoanalytiker Adolph Stern entwickelt, bezeichnet die *Borderline Persönlichkeitsstörung* (BPS) (DSM-IV: 301.83, ICD-10: F60.31) ein Auftreten von geringem Selbstwertgefühl verbunden mit hoher Impulsivität und Suizidalität<sup>13</sup>. Während bei einer DIS unterschiedliche Persönlichkeiten entwickelt werden sollen, kommt es hier vor allem zu emotionaler Instabilität und einem wechselhaften Verhalten gegenüber Nahestehenden. Patienten, welche mit DIS vertraut sind, haben es leicht, ihre plötzlichen Wechsel an

12 Dieser vergleichsweise hohe Wert ist auf unterschiedlichen Schizophrenie-Definitionen und einer starken Schwankung in der Stadt-Land-Verteilung zurückzuführen (Overkamp, 2005)

13 <http://de.wikipedia.org/wiki/Borderline-Persönlichkeitsstörung>; letzter Zugriff am 22.11.2011

Geisteszuständen einzelnen Persönlichkeiten zuzuschreiben (Spanos, 1996: 260). Beide Krankheitsbilder begründen sich auf einem Vermeiden emotional und psychisch stresshafter Situationen unter Einsetzen neurotischer Verhaltensmuster. Auch werden beide Störungen u.a. mit dem *neurobehavioralen Modell* (Steinberg et. al.: 41ff) erklärt, sind also Verarbeitungsmethoden nach Erleben von Gewalt, Missbrauch und Vernachlässigung im Kindesalter, welche durch eine Form genetischer Prädisposition begünstigt werden. Jedem emotionalen Zustand einer BPS ist gleichsam die Schwierigkeit korrekten Verhaltens in zwischenmenschlichen Beziehungen zueigen. Dies ist bei einer DIS nur bei antisozialen Persönlichkeiten der Fall, während die Ursprungsidentität oft weniger auffälliges zwischenmenschliches Verhalten aufweist, dieses schon eher vermeidet. Während BPS-PatientInnen verhältnismäßig oft Symptome einer DIS aufweisen findet es vice versa eher selten statt.

## 2.2 Geschichte der DIS

DIS wurde nicht immer auf die Weise beurteilt und definiert, wie es heute im DSM-IV zu finden ist. In der Zeit der ersten bekannten wissenschaftlich analysierten Fälle war es vielmehr Teilsymptom hysterischer PatientInnen. Die Bezeichnung *hysterisch* bezieht sich hierbei nicht auf den heute durch *histrionische Persönlichkeitsstörung*<sup>14</sup> ersetzen Begriff. Prägend für unser Verständnis multipler beziehungsweise dissoziativer Identitätsstörungen waren die Psychologen P. Janet, Charcot und M. Prince. Auch Sigmund Freud beschäftigte sich eingehend mit dieser Thematik. Am Ende des 19. Jahrhunderts waren die spiritualistischen und religiösen Erklärungsmuster nicht mehr zufriedenstellend und es wurde nach naturwissenschaftlichen Erklärungsmustern für die Phänomene Hypnose, Hysterie und Dissoziation gesucht. So äußerte Janet in seinem Werk *L'automatisme psychologique* (1889), dass menschliche Handlungen einem psychologischen Automatismus folgen, der aus reproduktiven und anterograden Aktivitäten besteht. Reproduktion meint eine Integration des Vergangenen und anterograd eine Eingliederung neuer Erfahrungen in das Bewusstseinssystem. Bei Patientinnen mit hysterischen Erkrankungen liege eine Dysfunktion und ein Übermaß der Vergangenheitsbearbeitung vor (Overkamp: 21). So würden Eindrücke und Erinnerungen aus der Vergangenheit nicht als Teile des Selbst empfunden und führten, sollte zusätzlich noch eine generelle Schwächung der Psyche durch z.B. traumatische Erlebnisse vorliegen, zur Dissoziation bestimmter Teile des Selbst - und damit möglicherweise zur Entstehung einer scheinbaren Alternativpersönlichkeit. Janets Patientinnen litten an sensorischen und motorischen Veränderungen, an zeitweisen Amnesien oder unerklärlichen physischen Beschwerden (Spanos, 1996: 221ff). Auch Jean Martin Charcot (1825-1893), ein Kollege Janets an der Salpêtrière<sup>15</sup>, beschäftigte sich hauptsächlich mit hysterischen Erkrankungen und o.g. Symptomen.

---

14 **Histrionic Personality Disorder**, DSM-IV 301.50, Betroffene sind gekennzeichnet durch ein affektiertes, Ich-bezogenes Verhalten mit hohem Verlangen nach Aufmerksamkeit

Bei den Patienten handelte es sich primär um Frauen, welche eine ähnliche soziale Lage aufwiesen, wie es schon aus Fällen dämonischer Besessenheit bekannt war. Sie waren sozial eingeengt, unzufrieden mit ihrer Lebensgestaltung und ökonomisch abhängig (Smith-Rosenberg: 652-678). Von den Ergebnissen seiner französischen Kollegen beeinflusst, forschte M. Prince in den Vereinigten Staaten an Fällen von sogenannter *Grand Hysterie*<sup>16</sup>. Dabei sind vor allem zwei Patientinnen von nennenswerter Wichtigkeit - *Doris* (1915) und *Ms. Beauchamp* (1905). Sigmund Freud griff die Arbeiten seiner französischen und amerikanischen Vorgänger in seinen Überlegungen zum Unterbewusstsein und Triebtheorie auf. Während der Therapie hysteriekranker PatientInnen stellte er fest, dass sich oftmals unterdrückte Erinnerungen an sexuellen Missbrauch im Kindesalter aufdecken ließen. Daraus schloss er, dass Hysterie zu einem großen Teil durch solchen Missbrauch entsteht (Spanos, 1996: 70). Doch später musste und wollte – basierend auf seinen gesellschaftlichen Vorstellungen – er feststellen, dass viele seiner weiblichen Patienten diese "Erinnerungen" aus der Fantasie gebaren, um seine Erwartungen zu erfüllen und das Verhältnis zu der wichtigen Bezugsperson des Therapeuten zu festigen. Auf Freuds Ergebnissen und Vorgängen beruht die Ansicht, dass DIS ein iatrogenes Krankheitsbild ist, dessen Schwere oft durch die Therapie weiter ausgebildet wird. Er selbst erklärte dissoziative Phänomene fortan durch Konversion<sup>17</sup>, welches das Verständnis für Hysterie in den folgenden Jahrzehnten bestimmte und zu einem verringerten Interesse an den ursprünglichen Modellen führte. Obwohl bedeutende Pioniere der Psychologie sich mit DIS beschäftigten und es eine Grundlage der Psychoanalyse darstellt, ist die Anzahl vermerkter Fälle bis 1970 jedoch beschränkt.

1817 – 1845 : **4 Fälle**

1874 – 1900 : **28 Fälle**

1901 – 1944 : **33 Fälle**

1945 – 1969 : **8 Fälle**

1970 – 1980 : **ca. 50 Fälle**

**Abbildung 1:** Anzahl an Fallberichten von Personen mit einer mehrfachen Persönlichkeit  
(Overkamp: 20)

Dies liegt einerseits daran, dass es damals nicht allzu üblich war, dass jeder an einem derartigen Krankheitsbild leidende Mensch sich in eine psychiatrische Anstalt begab und

15 **Hôpital de la Salpêtrière**, Paris; die wichtigste neurologische Anstalt im Europa des 19. Jahrhunderts; Wichtige Namen: J. Charcot, S. Freud, P. Janet, G. Tourette, J. Cotard, [http://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4pital\\_de\\_la\\_Salp%C3%AAtre](http://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4pital_de_la_Salp%C3%AAtre), letzter Zugriff am 23.11.2011

16 **Grand Hysterie**: Bezeichnung der Summe aller Symptome, welche an hysterischen PatientInnen entdeckt wurden; geprägt durch J. M. Charcot (Spanos, 1996: 193)

17 **Konversionsstörungen**: Übertragung psychischer Belastungen auf innere Organe, welche beispielsweise zu Erektionsstörungen, Migräne oder Gastrointestinalen Erkrankungen führen können; [http://de.wikipedia.org/wiki/Konversion\\_\(Psychologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Konversion_(Psychologie)), letzter Zugriff am 29.11.2011

andererseits daran, dass viele Fälle "echter" DIS fälschlicherweise als Hysterie diagnostiziert wurden (Overkamp: 20). Erst die Verbindungen mit den Untersuchungen an kindlichem Missbrauch in den USA ab 1970 warf ein neues Bild auf DIS, in dessen Folge ein starker Anstieg der Fallmenge zu verzeichnen war. Janet , Prince und ihre Kollegen berichteten von wenigen Fällen von DIS deren Ursache kindlicher sexueller Missbrauch war (Bowman: 179ff). Doch der bekannte Fall der *Sybil*<sup>18</sup>, deren Geschichte in einem populären Buch und dessen Verfilmung<sup>19</sup> Verbreitung fand, führte zusammen mit einem erhöhten öffentlichen Interesse an Kindesmissbrauch in den USA der 70er Jahre zu einer wesentlichen Entwicklung im Vorkommen von DIS. Während einige Wissenschaftler behaupteten viele der Persönlichkeiten von Sybil seien bekanntermaßen iatrogen setzte sich auch durch die folgende Verfilmung der Geschichte ein Bild von DIS bei Patienten und Therapeuten durch (Spanos: 242).

War DIS vor 1970 wenig mit sexuellem Missbrauch an Kindern assoziiert, wurde es in Folge dieser Entwicklungen umso mehr damit verbunden. Eine Gruppe von Psychiatern, welche sich mit Inzest-Therapie beschäftigten ließen sich besonders beeinflussen und wandten Methoden der Suggestion und Hypnose an, um entsprechende Erinnerungen zu "wecken" (Mulhern: 609ff). Eine zusätzliche Folge der Verfilmung des Falls Sybil war, dass in den Medien weitere Fälle<sup>20</sup> fiktiv und biografisch dargestellt aufgearbeitet wurden. Der exponentielle Anstieg von DIS-Fällen führte dazu, dass das Krankheitsbild in die Psychologischen Manuale aufgenommen wurde. Zuerst wurde es als multiple Persönlichkeitsstörung 1980 im DSM-III eingefügt. Wie in dem o.g. Eintrag in das DSM-IV wurde als Ursache der sexuelle Missbrauch im Kindesalter definiert.

### 2.3 Die Entstehung multipler Persönlichkeiten

Es wird von einer Häufigkeit (Prävalenz) von 0,5-1% von DIS-Fällen in der Gesamtbevölkerung und 5% in psychiatrischen Patientenpopulationen ausgegangen (Gast: A3193). Obgleich es sich um eine Zahl handelt, die mit der Borderline-Störung vergleichbar ist, wird DIS weiterhin als „seltene Krankheit“ bezeichnet (ICD-10, 2011). Dies liegt unter anderem daran, dass es immer noch unklar ist, wie DIS genau entsteht und welche Fälle von DIS an Patienten wirklich dem definierten Krankheitsbild entsprechen. Heute gibt es zur Entstehung von Persönlichkeiten im Fall einer dissoziativen Identitätsstörung hauptsächlich zwei Erklärungsmuster: das *klassische*, welches nach der Definition im DSM-IV von sexuellem Missbrauch im Kindesalter und anderen Traumata spricht, und das *iatrogene*, welches schon zu Freuds Zeiten Kritik an dem

---

18 **Shirley Ardell Mason** (1923-1998), DIS Patientin mit 16 Persönlichkeiten, welche sich durch mehrere Vergewaltigungen entwickelt haben sollen; diskutiert wird, ob sie wirklich erkrankt war oder nur von den Medien (aus)genutzt wurde, ein Überblick über ihre Persönlichkeiten: [http://en.wikipedia.org/wiki/Shirley\\_Ardell\\_Mason](http://en.wikipedia.org/wiki/Shirley_Ardell_Mason), letzter Zugriff am 23.11.2011

19 *Sybil* (USA, 1976, Regie: Daniel Petrie)

20 *Three Faces of Eve* (Film, 1957, R: Nunnally Johnson); *The Five of Me* (Buch, 1977, Hawksworth & Schwarz); *The Minds of Billy Milligan* (Buch, 1981, Keyes)

Verständnis des Krankheitsbildes DIS begründete. Kritiker beschimpfen die Vertreter der klassisch medizinischen Theorie<sup>21</sup> als „Mainstream“ und werfen ihnen vor aus Psychiatrisierungstreiben den soziokulturellen Kontext von DIS zu missachten. Sie sind der Meinung diese Ausrichtung sei für das problematische Verständnis von Multiplizität in der Gesellschaft verantwortlich, da sie es auf die Erklärung durch Missbrauch an Kindern beschränken (Held: 20). Zusätzlich zu o.g. Modellen, gibt es weiterhin Versuche, die Entstehung der DIS durch gesellschaftliche Repression und sozialen Druck zu erklären.

### 2.3.1 Sexuelle Gewalt und Traumata

Retrospektive Studien haben ergeben, dass ca. 90% aller Fälle einer vorliegender DIS auf traumatische Erlebnisse im frühen Kindesalter zurückführbar sind (Gast: A3198). Auf dem Wahrheitsgehalt solcher Erfahrungen basierend, hat sich sexuelle, körperliche und seelische Gewalt im Kindesalter als gängiger Hintergrund für die Entwicklung einer DIS etabliert. Dazu zählen sowohl beobachtete, als auch am eigenen Körper verübte Gewalttaten. Das Herausbilden eines integralen Bewusstseins – das Ich-Erleben – des Kindes ist durch schwere und chronische Misshandlungen erschwert oder völlig unterbunden (Gast: A3196).

So wird weiterhin vermutet, dass ein traumatisches Ereignis im psychodynamischen Verarbeitungssystem zu einem Verleugnen des Erlebten führt und das Kind die Erfahrungen auf „jemanden Anderen“ projiziert (Overkamp: 57). Die dabei entstehenden Persönlichkeiten werden durch Phantasie und Vorstellungskraft des Kindes geformt. Die Schwere der Dissoziation wird durch Faktoren wie Alter, Geschlecht und der Häufigkeit des Missbrauchs (Putnam, 1996: 45f, 153) beeinflusst. Hinzu kommt, dass innerfamiliäre Sexualtaten – sprich Inzest – durch das strapazierte emotionale Bezugssystem zu weiteren psychischen Belastungen führen und die Entstehung von DIS fördern kann (Putnam, 1996: 75). Es könnten sich erste Symptome wie Verflachung der Affektivität und soziale Kontaktschwere zwar schon in der Kindheit zeigen, jedoch manifestiert sich eine DIS erst im Zusammenhang mit der Verfestigung der eigentlichen Persönlichkeit im Erwachsenenalter (Gast: A3196). Hier treten dann die gängigen Symptome (→ 1.4) auf und veranlassen Betroffene einen Arzt oder Psychiater aufzusuchen. Unklar ist, inwieweit Therapeuten, welche sich einer DIS gewahr aber nicht sicher sind, durch Suggestion und Hypnose erst für die Ausarbeitung von sowohl der fehlenden Erinnerung, als auch der erwarteten Persönlichkeiten verantwortlich sind. Derartige Fälle führten in den USA zur Formung der „False-Memory-Syndrom-Foundation“ (FMSF)<sup>22</sup>, einer Gruppierung, deren Ziel es ist, Eltern vor unwahren Beschuldigungen zu schützen und die Verfahren der Psychotherapeuten zu beurteilen.

---

21 R. P. Kluft, C. A. Ross, Frank W. Putnam, P.M. Coons

22 Offizielle Website der Vereinigung: <http://www.fmsfonline.org/>, letzter zugriff am 20.12.2011

### 2.3.2 latrogenese

Die Forderungen der FSMF sind mit einer alternativen Theorie zur Entstehung von DIS vergleichbar. Zur Diagnose und Behandlung von DIS-PatientInnen werden besonders in Nordamerika suggestive Verfahren wie Hypnose angewandt. Nun belegen Studien, dass unter Hypnose selbst bei als gesund geltenden Vergleichspersonen untypische Verhaltensweisen induziert werden können (Spanos, 1996: 33ff). Gerade Menschen, deren Psyche ohnehin zu dissoziativem Verhalten prädisponiert ist, könnten sich, um die Erwartungen des Therapeuten zu erfüllen, „multiplizieren“. So können Therapeuten Erinnerungen wecken, welche ihren Vorstellungen dessen entsprechen, was dem Patienten passiert sein soll. Die gängigen Diagnosefragen erleichtern dem Patienten die Bestätigung einer derartigen Erkrankung:

*„...if she has a name; how long she has been there; the patients age  
when she came; whether the patient knows her;  
whether she takes over the body; wheter she directs of influences  
the patient when the patient has the body; ther mission or function;  
and wether there are other people back there“  
(Bliss: 196f)*

Oft werden Multiple in den Medien außerdem in einem sympathischen Licht dargestellt und erlangen mit professioneller Hilfe Selbstsicherheit und Lebensfreude zurück. So bietet DIS sozial unzufriedenen, depressiven Menschen eine einfache Möglichkeit Aufmerksamkeit und Bestätigung zu finden, wie es ihnen in der Medien offenbart wird (Spanos, 1996: 241). Bei vorhandener medialer Präsenz und Informationen über DIS seitens des Patienten ist also das „korrekte“ Verhalten auch bei fehlender DIS-Erkrankung in der Therapie möglich. Da als Grundlage von DIS eine ohnehin hohe Suggestivität und Hypnotisierbarkeit angenommen wird, sind diese für solche „Therapie-Artefakte“ besonders empfänglich (Overkamp: 61). Andererseits zeigen empirische Studien, dass unter verschiedenen Voraussetzungen<sup>23</sup> keinerlei Veränderungen in Struktur und Zahl vorhandener (multipler) Identitäten stattfanden (Overkamp: 63).

### 2.3.3 Soziale Repression

Neben genannten Theorien zur Genese von DIS wird von einigen Psychologen eine Verbindung zwischen historischen Phänomenen wie Dämonenbesessenheit, heutigen Geisterpersönlichkeiten in vorzivilisatorischen und ostasiatischen Kulturen sowie westlichen multiplen Persönlichkeiten hergestellt. All diese Vorkommnisse sollen auf einer gemeinsamen Grundlage

---

<sup>23</sup> **Voraussetzungen bei Erhebungen:** Hypnose – Keine Hypnose, Therapeuten: erfahren – unerfahren , Zeitpunkt der Untersuchung: davor – danach

beruhen - der sozialen Unterdrückung durch Obrigkeiten. Waren es in der europäischen Vergangenheit primär Frauen, welche von Dämonen besessen als Hexen angeklagt wurden, so sind es heutzutage Fälle in z.B. indischen Fabriken, wo Frauen von Geistern besessen ihrer Arbeit entsagen (Spanos, 1996: 155). Wie schon in vorangegangenen Kapiteln beschrieben, eröffneten Besessenheiten Frauen in untergeordneten gesellschaftlichen Stellungen eine Möglichkeit, ohne "das Gesicht zu verlieren", sich von der Arbeit zu entfernen, Depression zu vermeiden und gegen Vormünder zu rebellieren. Dies können sowohl Arbeitgeber, als auch Familien und die Kirche sein (Spanos, 1996: 163). Das während des frühen, von strengen gesellschaftlichen Regeln geprägten späten 19. Jahrhunderts immer wieder in DIS-Patientinnen weibliche Persönlichkeiten auftauchten, welche sich erotisierend, jugendlich und nonkonform<sup>24</sup> verhielten, bestätigt diese Theorie.

## 2.4 Symptome und Erkennung

Das Vorliegen einer dissoziativen Identitätsstörung offenbart sich nicht ohne weiteres den Betroffenen. Es liegt zumeist eine Vielzahl an Symptomen vor, die scheinbar unerklärt auftreten und nicht mit etwaigen Erinnerungen an kindlichen Missbrauch verbunden werden, sollten diese überhaupt verfügbar sein. Da symptomatische Überschneidungen zu Borderline- und anderen post-traumatischen Störungen existieren, wird teilweise zuerst auf eine derartige Erkrankung geschlossen ehe sich bei eventuellen Psychotherapien das Bild einer DIS herauskristallisiert. Es sollen Störungen der emotions- und erinnerungs-verarbeitenden Systeme Amygdala und Hippocampus vorliegen (Overkamp: 39). Eben diese Areale sind es, welche auch für die Entstehung und Symptome einer DIS verantwortlich gemacht werden, da sie durch stark erhöhten Stresslevel überladen und einer integrative Verarbeitung der Reize nicht mehr möglich ist (ebd.: 40). Folgende Symptome sind typisch für DIS-PatientInnen und werden bei Diagnosewerkzeugen als Kriterien in Betracht gezogen, um eine fehlerfreie Beurteilung einer DIS zu ermöglichen und dem Vorwurf der iatrogenen Entstehung multipler Persönlichkeiten entgegen zu wirken.

### 2.4.1 Körperliche Symptome

Wie erwähnt präsentiert sich eine DIS nicht unmittelbar, sondern wird aus vorliegenden Symptomen interpretiert. Auf somatischer Ebene finden sich hier (Putnam et.al.: 1986: 285ff):

---

<sup>24</sup> Bei dem Fall Christine Sizemore, bekannt als „Eve“ soll die Persönlichkeit Eve Black existiert haben, welche **unternehmungslustig, frivol und trinkend** war, ebenfalls Eigenschaften, welche sich einer Frau dieser Zeit nicht gezierten (Dietze: 210)

- Kopfschmerzen (70%)
- gastrointestinale Störungen (Fussnote) (34%)
- Schwindel und Erbrechen (30%)
- Parästhesie und Analgesie (25%)
- Palpitation (29%)
- Unansprechbarkeit zu bestimmten Zeiten (46%)
- Sehstörungen (24%)
- Gewichtsverlust (22%)
- unerklärliche Schmerzen<sup>25</sup> (48%)

Da solche Symptome oft auf Konversionsstörungen zurückzuführen sind, wurden PatientInnen auf Somatisierungen untersucht. Bei ca. 20% aller PatientInnen trat diese auf (Overkamp: 46).

#### 2.4.2 Psychische Symptome

Für Betroffene wesentlich auffälliger und Besorgnis erregender sind die psychischen Begleiterscheinungen einer DIS. Sie führen insbesondere dazu, dass ein Therapeut aufgesucht wird, da irgendeine psychische Störung vermutet. Auch die sozialen Schwierigkeiten, welche sich für DIS-Erkrankte eröffnen können, erklären sich aus ihnen. In den diesen Auffälligkeiten liegt auch die größte Gefahr von sowohl positiven als auch negativen Diagnosen einer DIS, da es die Kombination und Ausprägung der Symptome ist, welche eine DIS von anderen posttraumatischen Störungen unterscheidet. Zu den wichtigsten Symptomen zählen nach Putnam et al. (1989: 83ff):

- Amnesien und dissoziative Fuguen (98% bzw. 55%)
- Depression (88%)
- Selbstmordgefährdung und Selbstverletzung (ca. 75%)
- Depersonalisation (ca. 53%)
- Substanzmissbrauch (ca. 30%)
- Wahnvorstellungen (ca. 25%)
- Ängste und Phobien
- quantitative Denkstörungen

---

<sup>25</sup> Die Patientin **Felida X (1878)** des französischen Psychologen *E. Azam* soll zwischen zwei Persönlichkeiten gewechselt haben, von denen eine über Unterleibsschmerzen geklagt haben soll, während die andere sich der Schwangerschaft bewusst war (Link-Heer, 43)



Besonders repräsentativ sind hierbei die Amnesien und Fuguen. Sie beruhen auf den Phasen, in denen eine Nebenpersönlichkeit den Körper "beherrscht" und unerklärbare Erinnerungslücken und scheinbares Lügen der Hauptpersönlichkeit evozieren. Auf eine genaue Beschreibung ist auch in Hinblick auf das Nutzen dieser Symptome als filmische Elemente unabdinglich.

### 2.4.3 Amnesien und Fuguen

Betroffene berichten bei Antritt ihrer Therapie zumeist über zurückliegende Phasen, von denen sie keine Erinnerung mehr haben. Nur über Aussagen von Mitmenschen lassen sich die Ereignisse rekonstruieren, nur ist es für diese ein ebenso rätselhaftes Phänomen wie für die Betroffenen. Bei den Amnesien kann es sich um sporadisch auftretende, Minuten andauernde Episoden sein, oder eine Spanne von mehreren Jahren bedeuten (Overkamp: 75). Im Verlauf der Behandlung stellt sich oft heraus, dass über ganze Lebensphasen keine Informationen mehr bestehen. Im Rahmen dissoziativer Amnesie (DSM-IV 300.12) werden unterschiedliche Formen der Amnesie definiert. Von selektiven und lokalisierten Amnesien konkreter Zeitabschnitte werden generelle oder systematische Amnesien unterschieden, welche das fehlende Erinnerungsvermögen an ganze Lebensbereiche, wie die Jugend oder die eigene Familie bedeuten (DSM-IV, 1991). Letztere schwere Fälle gelten als Anzeichen einer dissoziativen Identitätsstörung. Der Verlust spezieller, nicht zufälliger Bereiche unterscheidet sie von anderen pathologischen Amnesieformen, wobei letztere einen fortschreitenden Informationsverlust der gesamten Erinnerungsinhalte bewirken können. Die Stärke der Amnesien hängt ebenfalls mit der Präsenz der Persönlichkeiten untereinander zusammen. Besteht eine bewusste Verbindung zwischen Ihnen, werden oft Teile der Erlebnisse erinnert und zwischen den Identitäten weitergegeben. Da die ursprüngliche Dissoziation Methode der Verdrängung traumatischer Erlebnisse war, treten Amnesien auch überwiegend im Zusammenhang mit vergleichbaren, also schmerzhaften oder stark emotionalen Ereignissen, wie der Geburt eines Kindes oder Suizidversuchen auf (Gast: S. A3197). Bei *Fuguen* handelt es sich um eine besondere Form der Amnesie. Man findet sich an einem unbekannten Ort wieder, ohne zu wissen, wie und warum man dort hingekommen ist. Teilweise hat eine Persönlichkeit die Kontrolle fast völlig übernommen und sie sind an dem fremden Ort zudem ein ganz "neuer" Mensch. Fuguen bedeuten besonderen Stress für Betroffene und sind daher eigens in das DSM-IV als *dissoziative Fuguen* (DSM-IV, 300.6) aufgenommen und die Historie berichtet von extremen Fällen dieser Art. So soll der amerikanische Reverend *Ansel Bourne* 1890 (James: 269) eines Tages in Virginia aufgetaucht, und dort – seine akademische Bildung vergessen – ein Eisenwarengeschäft eröffnet haben. Die Wissenschaft geht von einem Vorkommen von ca. 0,2% in der Gesamtbevölkerung aus (DSM-IV, 1991).

#### 2.4.4 Diagnose

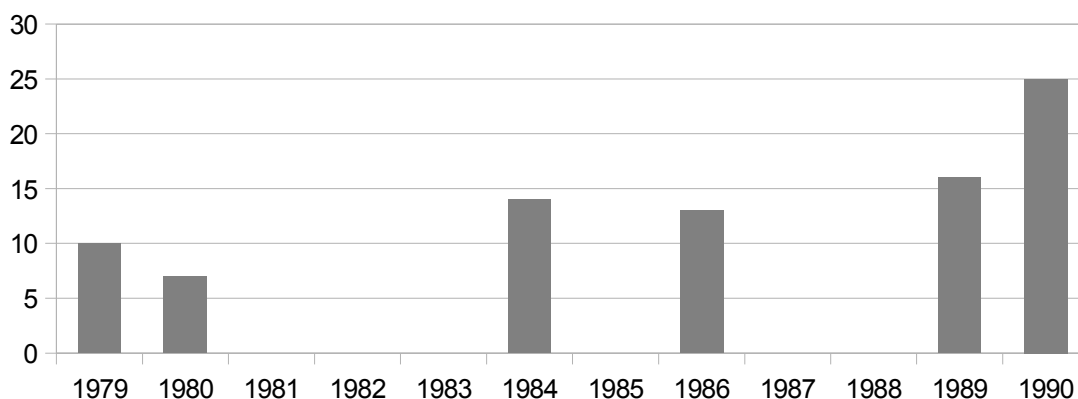
Die hohe Zahl möglicher Symptome und Überschneidungen mit anderen Krankheitsbildern machen es schwer eine exakte symptomatische Definition einer DIS vorzunehmen. Zurückgeführt wird dies auf den starken Leidensdruck (Overkamp: 47) den die Betroffenen empfinden. Sie erklären sich für verrückt, müssen sich verstellen, um ihr Gesicht in der Öffentlichkeit zu wahren, und persönliche Beziehungen werden erschwert. Dass die Symptome oft sehr diffus und unerklärlich sind, hat hierbei auch zur Folge, dass der Vertrauensaufbau in die Kompetenz eines Therapeuten besonders wichtig ist. Im Laufe der Jahrzehnte, in denen DIS klinisch behandelt und analysiert wird haben sich einige Diagnose-Werkzeuge<sup>26</sup> etabliert. Das diagnostische Gespräch, in dem der Therapeut versucht, die Existenz einer DIS aufzudecken setzt sich aus einer Reihe von Elementen zusammen. Der Patient wird über Erfahrungen mit dissoziativen Symptomen befragt, seine Lebensgeschichte – und etwaige Lücken – werden erarbeitet. Der Therapeut untersucht das Erscheinungsbild, physiologische Eigenschaften wie Sprechweise oder Motorik und die Denkprozesse des Patienten (Putnam, 1989: 109ff). Als sehr nützlich hat sich die Aufgabe erwiesen, ein Tagebuch zu führen. Signifikante Veränderungen in Inhalt, Schreibweise und Orthographie können auf einen Persönlichkeitswechsel hinweisen. Auch ein Rorschachtest, der zu verschiedenen Zeiten dem Patienten präsentiert wird, kann Aufschluss darüber geben, ob gerade eine alternative Persönlichkeit den Körper dominiert (Putnam, 1989: 112ff). Sollte der Verdacht auf eine DIS relativ klar sein, versucht der Therapeut durch vorsichtiges Fragen einen Wechsel herbeizuführen und das System zu analysieren.

---

26 Die wichtigsten DIS Diagnose-Werkzeuge: **Dissociative Experience Scale** (DES, 1986), **Dissoziations-Fragebogen** (DIS-Q, 1993), **Questionnaire of Experiences of Dissociation** (QED, 1988), **Dissociative Disorders Interview Schedule** (DDIS, 1989) (Overkamp, 2005, S. 99-111)

## 2.5 Persönlichkeiten

Der wohl berühmteste Aspekt der dissoziativen Identitätsstörung ist - ob durch die Behandlung hervorgerufen oder nicht - die Existenz verschiedenen Persönlichkeiten in einem einzelnen Menschen. Wie in dem Kapitel Entstehung (→ 2.3) beschrieben, führen gewisse Ursachen zu bestimmten Formen von Persönlichkeiten. Sie lassen sich grundsätzlich in zwei Kategorien ordnen: die für den funktionierenden Alltag hervorgebrachten "anscheinend normalen Persönlichkeiten" (ANPs) und für das unterdrückte Trauma stehenden, einseitigen "emotionalen Persönlichkeitszustände" (EPs) (Gast: A3196). Während in Fällen des frühen 20. Jahrhunderts noch wenige, meistens nur zwei Persönlichkeiten erwähnt wurden, unterlag die Anzahl seit den 70er Jahren großen Schwankungen und einzelne PatientInnen sollen bis zu 4500 Identitäten aufweisen (Kluft, 1991: 605ff).



**Tabelle 1:** Mittlere Anzahl Persönlichkeiten einer DIS zwischen 1979 und 1990 (Dell & Eisenhower, 1990)<sup>27</sup>

Bei der therapeutischen Untersuchung zur Überprüfung der Existenz oder Wahrhaftigkeit einzelner Persönlichkeiten von DIS-PatientInnen, wird auf Verhaltensunterschiede, somatische Besonderheiten, wie Blutdruck, und auf Form und Funktion der Persönlichkeiten geachtet (Spanos, 1996: 109ff). Doch selbst mit vergleichbaren Persönlichkeitszuständen stellt sich das Alltagsverhalten und Selbstverständnis von Erkrankten sehr differenziert dar. Während einige sich mit ihrer Erkrankung abgefunden haben und Gleichgesinnte zum Austausch suchen, versuchen andere ihre Krankheit zu vertuschen. Nur im Gespräch mit ihrem Therapeuten lassen sie zu, dass ihre alternativen Persönlichkeiten hervortreten können.

<sup>27</sup> Die fehlenden Angaben sind darauf zurückzuführen, dass in diesen Jahren keine entsprechenden Untersuchungen stattgefunden haben; die Anzahl an Persönlichkeiten ergibt sich jeweils in einer Querschnittsanalyse aller bekannten Fälle

### 2.5.1 Physiologische Besonderheiten

Während einfache Unterschiede im Verhalten, wie eine Veränderung der Handschrift (Putnam, 1989: 247) oder die Kleidung den berechtigten Vorwurf des Schauspiels gewähren, werden physiologische Eigenarten beobachtet, die so scheinbar nicht zu erklären sind. Dies veranlasste Psychologen und Mediziner nach somatischen Besonderheiten einzelnen Persönlichkeiten zu suchen, um eine wissenschaftliche Grundlage für die Existenz konkreter anderer Zustände zu eruieren. Messwerte, welche nicht bewusst zu beeinflussen seien (Overkamp 2005: 53)<sup>28</sup>:

- Allergien, Reaktionen auf Alkohol und Nahrungsmittel
- Sehfähigkeit (Schielen, Sehschärfe)
- Ansprechen auf ein Medikament
- Unterschiede in EKG und EEG
- Farbwahrnehmung und Schmerzempfindlichkeit
- somatische Symptome (eine Persönlichkeiten Kopfschmerzen, die andere nicht)
- Herzrate, Blutdruck, Atmung, Hautwiderstand

Die physiologischen Unterschiede sollen jedoch auf wechselnde Muskelspannung und Variationen im Stresslevel (Spanos: 248) zwischen den Persönlichkeiten beruhen und außerdem aufgrund der geringen Stichprobengröße der jeweiligen Untersuchungen keine Rückschlüsse auf eine Unterscheidung von DIS und anderen Störungen zulassen (Overkamp: 54) Des weiteren beschreibt Putnam (1989: 148ff) Veränderungen in der Erscheinung:

- Gesicht (Unterbiss/Überbiss, Runzeln, Falten, Blick)
- Motorik (Fötushaltung, Hand/Fuss-Reiben, Muskelzittern)
- Sprache (Stimmlage, Sprechgeschwindigkeit, Artikulation, Akzent)

### 2.5.2 Persönlichkeitstypen

Die durch schwere Traumata entstandenen einzelnen Persönlichkeiten von DIS-PatientInnen sind oft auch nur für spezifische Lebensbereiche oder - umstände zuständig. Ihre Anzahl kann von zwei bis zu 4500 (Kluft, 1991: 605ff) reichen. Bis zu 10 Persönlichkeiten gelten als Regel heutiger Multipler, während durchaus bis zu 20 Aufspaltungen vorliegen (Gast: A3196). Diese Zahlen regten die Diskussion über die Glaubwürdigkeit einiger Ausprägungen wieder an. So schreibt M.A. Simpson (1995) über Eve White (→ 2.3.1):

---

<sup>28</sup> Es wurden die gleichen Messungen an hypnotisierten oder simulierenden gesunden Kontrollpersonen durchgeführt (Putnam, 1989)

*"Unter Eve's späteren Produktionen war eine, die zwanghaft Glocken sammelte, eine, die von Schildkröten fasziniert war, eine, die Erdbeeren liebte. Es fällt schwer, dies als Relevant anzusehen für die Lösung von Problemen aus früherer Traumatisierung. Sind diese Details intrapsychisch relevant, so wären sie für jeden Simulator unverzichtbar. Es sind Karikaturen, nicht Charaktere; Parodien, nicht Persönlichkeiten."*

(Held: 27)

Es sind also nicht alle Zustände separate Persönlichkeiten, teilweise existieren bloße Fragmente, welche für verschiedene Vorlieben oder Eigenschaften stehen und sich durch die zunehmende Tendenz zur Dissoziation Erkrankter entwickelt haben. Die Zahl der Persönlichkeiten hängt von der Anzahl erlebter Traumata beziehungsweise Missbrauchshandlungen ab, welche das Kind erlebt hat (Putnam et. al., 1986: 285-293). Die einzelnen Persönlichkeiten sind darüber hinaus oft an bestimmte Emotionen und Verhaltensweisen geknüpft (Overkamp: 51) und mit einzelnen Traumata verbunden. Unterschieden wird grundsätzlich in Führungs- oder "Host"-Persönlichkeiten und Nebenpersönlichkeiten. Die führenden sind oft diejenigen, welche um die Kontrolle im Alltag kämpfen. Sie sind für die meisten Alltagssituationen am besten geeignet. Während sich von Ihnen zumeist eine einzelne herausbildet, welche die präsente Standard-Persönlichkeiten des Patienten bildet, können schwerwiegende Veränderungen des Alltags (Krankheit, Reise, etc.) zu einem temporären Wechseln zu einer alternativen Identität für die Zeit der Veränderung führen. Im Anschluss übernimmt dann der vorangegangene Host wieder die Kontrolle. Diese Persönlichkeiten sind also die präsentesten und die dem Betroffenen nahestehenden Menschen am bekanntesten. Die ursprüngliche Persönlichkeit, die zum Zeitpunkt des ersten Traumas „versteckt“ wurde, ist zumeist erst spät in der Therapie zurück an die Oberfläche zu holen (Putnam, 1989: 143). Putnam (1989: 136ff) bietet weiterhin folgende Klassifizierung an:

- **Gastgeber:** die meiste Zeit aktiv, klagt über die meisten Symptome, depressiv
- **Kind:** erstarrt in bestimmter Lebensphase, Träger des Traumas, typisch kindliches Verhalten
- **Verfolger:** in Konflikt mit dem Gastgeber; üben „Morde“ an Persönlichkeiten aus
- **Beschützer/Helfer:** Gegengewicht zum Verfolger, schützen das Gesamtsystem
- **Innere Selbst-Helfer:** Verwaltung des Systems, Ansprechpartner des Therapeuten
- **Andersgeschlechtliche:** mäßigende Funktion (bei weiblichen Persönlichkeiten)
- **Promiskutive:** Ausübung sexueller Strebungen
- **Verwalter:** Ausführung beruflicher Handlungen, unemotional
- **Besonders Begabte:** Ausdruck spezieller Fähigkeiten über die Host verfügte
- **Dämonen/Geister:** von der Sozialisierung abhängig; bei religiöser Erziehung häufiger

Neben den nach außen getragenen Funktionen, welche die einzelnen Persönlichkeiten zu erfüllen scheinen, sind es vor allem die inneren Aufgaben, welche den Umgang mit ihnen für den Therapeuten ausmacht. Sie repräsentieren das Zurückhalten traumatischer Erinnerungen oder das Erfüllen der von ihnen sozial erwarteten Verhaltensweisen (Putnam, 1989: 135). Wichtig zu benennen sind Persönlichkeiten, welche Gewaltverhalten ausüben können und gewissermaßen die „Exekutive“ solcher Persönlichkeitssysteme repräsentieren. Dass ein Mordfall der Hintergrund einiger Filme ist, erhöht die Relevanz dieser Identitäten. Die Geschichte berichtet besonders eindrücklich von dem Fall des *Billy Milligan* (geb. 1955)<sup>29</sup>. Hierbei handelt es sich um einen dreifachen Mörder aus den USA der 1970er Jahre. Er soll drei Studentinnen der Ohio-State-University entführt und getötet haben. Alle drei beschrieben ihn unterschiedlich, gar freundlich. Während der Vorbereitungen auf seinen Prozess wurde ihm von seinen Psychiatern Multiple Persönlichkeitsstörung diagnostiziert. Es soll ganze 24 Identitäten besessen haben, darunter von ihm selbst als böswillig bezeichnete aber auch weibliche und kindliche, welche unter den „undesireble Identities“ (Keyes: 13) zu leiden hatten. Vor Gericht wurde ihm dann historisch erstmalig in einem solchen Fall nicht die volle Schuldfähigkeit zugesprochen, da seine Mordhandlungen scheinbar tatsächlich von alternativen Identitäten verübt wurden. Seine Persönlichkeiten sind gut dokumentiert und geben wider, zu welchen komplexen Ausarbeitungen DIS-PatientInnen fähig sind.

Die Namensgebung der einzelnen Persönlichkeiten kann auf verschiedenem Wege erfolgen. Oft sind die Bezeichnungen Variationen des Namens der Ursprungspersönlichkeit. Teilweise werden sie anhand ihrer Alters oder des erstmaligen Auftretens nummeriert. Eine andere Möglichkeit, die Identitäten zu bezeichnen ist auf Basis von deren äußerer oder innerer Funktion. So schreibt Putnam (1989: 146) den „Fahrer“, „die Magd“ und den „Torhüter“. Außerdem kann es dazu kommen, dass Namen aus einer Funktion oder einem Erinnerungsfragment bestehen.

### 2.5.3 Verhalten im Alltag

Während die ursprüngliche Dissoziation zum Zeitpunkt des Missbrauchs oder Traumas geschehen ist, können sich weitere Persönlichkeiten zur Bewältigung von Alltagshindernissen bilden. Meist mit Eintreten in die Pubertät kann ihr Zustand nicht mehr verborgen werden und die vielfältigen Symptome stoßen auf Probleme mit Gleichaltrigen oder Erwachsenen. Falls sich DIS erst in der Adoleszenz bemerkbar macht, sind die mit der Krankheit assoziierten Vorurteile und Verhaltensweisen besonders problematisch und machen eine Integration in den Lebensalltag weitestgehend unmöglich. Oft lernt entweder die Gastgeberpersönlichkeit (Host), wie sie sich möglichst unauffällig verhalten kann, oder es wird zu diesem Zweck eine optimierte Identität dissoziiert, welche die Alltagsrolle des Systems einnimmt<sup>30</sup>. Da jedoch alternierende Persönlichkei-

<sup>29</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Billy\\_Milligan](http://en.wikipedia.org/wiki/Billy_Milligan) , letzter Zugriff am 04.12.2011

<sup>30</sup> <http://www.trauma-beratung-leipzig.de/pdf-multiple-persoenelichkeit-dis>, S. 17, letzter Zugriff am 5.12.2011

ten wenig planbar die Kontrolle übernehmen können, geraten DIS-Betroffene in Situationen, in denen sie sich ungewohnt oder anstößig verhalten, was zu erhöhter Aufmerksamkeit der Mitmenschen führt. Besonders Kinderpersönlichkeiten dürfen oft nur beim Therapeuten oder zuhause, wenn der Erkrankte allein ist, auftreten, da der Umgang mit Spielzeug nicht als duldenswerte Tätigkeit Erwachsener gesehen wird<sup>31</sup>. Generell entwickeln Multiple eine Öffnungsfähigkeit ihrer Alternativ-Persönlichkeiten ausschließlich gegenüber dem Therapeuten. Wenn die Betroffene in der Öffentlichkeit als multipel zeigen, dann meist unter dem "Pseudonym" des Namens einer anderen Persönlichkeit als die leibliche. Andererseits gibt es Patienten, welche ihr Multiples System anerkennen und eher die Kommunikation als Konfrontation der Persönlichkeiten anstreben. Diejenigen versuchen mit ihrer Krankheit zu leben und nicht sie zu unterdrücken (Putnam, 1989: 171).

#### **2.5.3.1 Persönlichkeitswechsel (Switch)**

Die einzelnen Persönlichkeiten können zu spezifischen Zeitpunkten an die Oberfläche treten. Eigenschaft der hochemotionalen, trauma-tragenden Persönlichkeiten ist, in vergleichbar stresshaften und schmerzenden Momenten die Kontrolle zu übernehmen, um den Host vor weiteren entsprechend belastenden Erfahrungen zu schützen. Ihr Auftreten lässt sich außerhalb der Therapie meist nicht kontrolliert herbeiführen. Auch in Behandlung geschieht dies primär durch Hypnose. Gleiches gilt für alle Persönlichkeiten, welche durch spezifische, meist traumatische Ereignisse hervorgerufen werden. Dies führt unter anderem dazu, dass Betroffene oft darüber berichten, wichtige, aber stresshafte Situationen wie eine Geburt nicht im Bewusstsein der leiblichen Identität erleben. Ähnliches geschieht bei impulshaften und autoaggressiven Handlungen (Gast: 3197). Während einige Persönlichkeiten durch spontane Trauma-Assoziation hervorgerufen werden, erscheinen die für berufliche oder häusliche Tätigkeiten entwickelten sehr zuverlässig (Putnam, 1989: 135 u. 141). Für Therapeuten und angehörige gestaltet sich der Umgang mit Multiplen oft wesentlich entspannter, wenn nicht allzu oft unkontrollierte Wechsel geschehen. Erkennbar sind die Wechsel an einfachen physiologischen Merkmalen wie Körperhaltung, Stimme und Gesichtsausdruck. Um Wechsel zu verbergen, entwickeln DIS-PatientInnen wiederholt bestimmte Muster, sie husten, verdecken ihr Gesicht und ein schnelles Orientieren nach Uhrzeit und Ort, gelingt es ihnen, Brücken zwischen ihren Anwesenheiten zu erzeugen (Overkamp: 49).

#### **2.5.3.2 Kommunikation und Kenntnis untereinander**

Über das Wissen einzelner Persönlichkeiten über die Taten, Gedanken und Erlebnisse anderer des Systems gibt es diverse unterschiedliche Informationen. Im Fall auftretender Amnesie und Fuguen ist die Trennung der Identitäten derart absolut, dass jegliches Wissen bei einer

---

31 <http://www.trauma-beratung-leipzig.de/pdf-multiple-persoennlichkeit-dis>, S. 17, letzter Zugriff am 5.12.2011

Persönlichkeit verbleibt. Zumeist hat die Primärpersönlichkeit keinerlei Kenntnis von den anderen, während die alternierenden Identitäten umgekehrt oft genauer wissen, welche Handlungen im System vollzogen wurden. Putnam (1989: 144) schreibt, dass ca. 75 Prozent aller Multiplen mindestens eine Persönlichkeit anderen, die keine Kenntnis von allen anderen hat und mindestens 85 Prozent besitzen eine Identität, welche von wenigstens einer anderen weiß. Die Aufhebung dieser Barrieren ist eines der wesentlichen Therapieziele (Putnam, 1989: 145).

## 2.6 Die Therapie

Wie schon beschrieben, kommen DIS-Erkrankte oft ohne Wissen über ihr wirkliches Leiden mit diversen unterschiedlichen Symptomen in Therapie. Viele von ihnen sind im Alltag schon so angepasst, oder ihre alternierenden Persönlichkeiten sind dermaßen in den Hintergrund gedrängt, dass sich bei unerklärlichen Symptomen oder Verhaltensweisen zuerst ihre Mitmenschen dazu äußern, da ihnen die Polaritäten im Benehmen der Multiplen stärker auffallen als denen selbst. Dies gilt insbesondere, wenn auffällige Persönlichkeiten wie *Innenkinder* oder diametral gegenüberliegende Verhaltensweisen das Auftreten dominieren. Sollte nun ein Therapeut Verdacht auf eine DIS-Erkrankung äußern oder vermuten, wird der Patient auf signifikante Merkmale untersucht, um eine Differentialdiagnose zuzulassen und konkurrierende Störungen auszuschließen. Falls sich eine DIS-Diagnose bestätigt oder ein Patient ohnehin mit dieser Vermutung in die Therapie gekommen ist, gibt es, abhängig von der Schwere der Erkrankung und Ausprägung der DIS, verschiedene Therapieziele.

Grundsätzlich sollen Entwicklungsrückstände einzelner Patienten bezüglich Verständnis ihrer Krankheit, Kommunikation mit bzw. Wissen um die alternierenden Identitäten und einer funktionierenden Psychodynamik aufgeholt werden (Putnam, 1989: 170). Der Therapeut muss durch Empathie, aber ohne ein Bindungsbestreben seitens des Patienten hervorzurufen, sorgfältig mit den Persönlichkeiten interagieren, um die vorliegenden Schwierigkeiten im generellen Bindungsvermögen des Patienten nicht weiter zu verstärken. Zu den wichtigsten Schritten einer Behandlung zählen (nach Putnam, 1989: 168ff):

- **Stabilisierung** des Patienten; therapeutischer Vertrag zur beidseitigen Sicherheit
- **Akzeptanz** der Diagnose fördern; suizidale Tendenzen eindämmen
- **Kommunikation und Kooperation**; die Bedeutung innerer Stimmen
- **Verarbeitung** des Traumas
- **Integration** der dissoziierten Teile zu einem Gesamtsystem

Dem Therapeuten stehen, unter Rücksichtnahme auf o.g. Grundbedingungen, methodische Maßnahmen zur Verfügung, um die Therapie zu einem erfolgreichen Ausgang zu führen. Er muss Grenzen von Berührung zwischen ihm und dem Patienten erarbeiten sowie Übertra-



gungsverhalten analysieren, zulassen und kommentieren (Putnam, 1989: 221ff). An dieser Stelle kommt der Vorwurf iatrogenen Vorgänge zur Geltung. Ein Therapeut, der nicht ausreichend auf reale Begründungen oder Symptome und Zeichen des Bestehens einer DIS achtet, kann im diagnostizieren einer interessanten Erkrankung übersehen, inwieweit Identitäten ausgedacht und der Krankheitsverlauf durch ihn negativiert wird (Spanos, 1996, S.242).

*"The Patient then may reconstruct through fantasy, confabulation, distortion, and other mental mechanisms entire portions of his or her life history in accordance with the established stereotype for multiple personality syndrome, which necessarily anticipates the discovery of extensive hidden abuse memories. Through projective identifications the patient may attempt to turn the therapist into the ideal nurturing, protecting and accepting mother who will never abandon the patient as long as the patient has one more trauma memory to uncover or one more hidden personality to reveal"*  
(Spanos: 244: nach Ganaway 1995)

Im Rahmen der Behandlung muss auf Kommunikationsformen bestimmter Zustände geachtet werden, da einige Teilpersönlichkeiten auf basale Aspekte wie reines Überleben bzw. Todesangst ausgelegt sind<sup>32</sup>. Dort kann es keine ausführlichen, persönlichen Unterhaltungen geben, der Therapeut muss vielmehr höchst sachlich und analytisch vorgehen, um die Stärke genannter Teile bei der Wirkung auf das Gesamtsystem nicht zu beeinflussen. Der Therapeut muss weiterhin den Teilpersönlichkeiten in komplexerer Ausprägung Verantwortung für das Wohl des gesamten Menschen zusprechen und mit einer Berechtigungsbestätigung deren Wirken untersuchen. Dabei ist seelische Stabilität aller Identitäten höchstes Gebot und Grundlage einer jeden Trauma-Therapie, (Putnam, 1989: 175f). Die Kommunikation der Identitäten unter sich wird durch metaphorische "runde Tische" oder "schwarze Bretter" angestrebt und ist oft wichtiges Therapieziel. Für solche interpersonellen Interaktionsmöglichkeiten müssen vom Therapeuten klare Regeln gesetzt werden, sonst können vormals unterdrückte Persönlichkeiten zu dominieren versuchen oder sich gar kontrollierende Identitäten entwickeln (Spanos: S. 243).

---

32 <http://www.trauma-beratung-leipzig.de/pdf-multiple-persoennlichkeit-dis>, S. 9, letzter Zugriff am 09.12.2011



### 3. DIS im Film

#### 3.1 Die Konstruktion filmischer (multipler) Identität

Obgleich DIS als reale Krankheit oder als bloßes Hirngespinnst übereifriger Therapeuten zu verstehen ist, sie spielt in der Geschichte des modernen Persönlichkeitsverständnisses eine herausragende Rolle. Der Mensch ist im Alltag ständig mit Entscheidungen konfrontiert, welche die Integrität seiner Identität herausfordern. Soziologen sprechen von der "Theorie der Bastler-Mentalität" (Eickelpasch: 22). So gestaltet sich die Ausarbeitung einer individuellen Identität eines spätmodernen Menschen als stetiger Konflikt "von disparaten Beziehungen, Orientierung und Einstellungen" und einer Konfrontation "heterogener Situationen und Begegnungen, Gruppierungen, Milieus und Teilkulturen", welche dazu führen, dass sich der "Sinnbastler" aus dieser Vielzahl fragmentarischer Konstruktionselemente sein Selbst erstellen und einer reflexiven Betrachtung unterwerfen muss (Eickelpasch: 22).

*"Das Individuum wird zum Baumeister seines Selbst, der sich aus den institutionell vorgegebenen 'Bausätzen biographischer Kombinationsmöglichkeiten' sowie aus sozial verfügbaren Lebensstilen und Identitätsangeboten - vorwiegend vermittelt über Mode, Medien und Populärkultur - seine eigene Wahlbiographie und sein ganz persönliches Existenzdesign zusammenstellt." (Eickelpasch: S.7)*

Zusammenhänge zwischen der eventuellen Möglichkeit zur Ausbildung einer multiplen Identität bei "normalen" Menschen als Antwort auf mediale Darstellung wurden unter *latrogenese* (→ 2.3.2) schon dargestellt. Scheinbar normale Menschen sollen als Reaktion auf die beiden Filme *Sybil* und *Three Faces of Eve* die Produzenten anrufen und sich als Multiple geoutet haben. Bei diesen Fällen soll es sich jedoch vielmehr um das Streben nach Beachtung und gesellschaftlicher Aufmerksamkeit handeln (Spanos: 241). Es ist also nicht undenkbar, dass die gesunde Entwicklung eines integrativen Selbst und die Pathologie einer dissoziativen Identitätsstörung unmittelbar zusammenhängen. DIS könnte auf einem breitem Spektrum von Bewusstseinsverlust stehen, die auf einer Seite bei einem Gesunden Bewusstsein anfängt und bis DIS und Amnesien reicht. Die von N. Spanos (1996) aufgeführten Modelle der DIS als soziokognitives Phänomen und krankhafte Antwort auf den Umgang mit den jeweiligen Lebensumständen lassen sich ebenfalls mit der Theorie von DIS als menschliche Verdrängungsfunktion und Verantwortungsabgabe verknüpfen. Der Moderne Mensch sieht sich also mit der schwierigen Aufgabe konfrontiert in unterschiedlichen sozialen Kreisen ebenso verschiedene Rollen annehmen und sie möglichst erfolgreich bewältigen und - besonders wichtig - auseinander halten. Sollte ein Mensch nun tatsächlich ein Multipler sein und sich der Wechsel seiner Persönlichkeiten im schwersten Fall nicht einmal gewahr sein, ist der Leidensdruck besonders auf seiner Seite hoch. Und auch für seine Mitmenschen kann es sehr belastend sein, die differenzierenden Züge zu akzeptieren. Diese Konfrontationspotential im der Krankheit selbst und das Sinnbild, welches

es für eine Gesellschaft darstellen kann, sorgte für ein großes Interesse es künstlerisch und eben filmisch darzustellen. Während frühe Werke sich des Themas auf abstrakte, interpretatorische Weise annahmen - in Form der Figur Dr. Jekyll und seiner finsternen Seite Mr. Hyde - so bildeten andere Beispiele das Krankheitsbild in der Inszenierung realer Fälle ab. Oft findet die Psychiatrie als Motiv gerade bei den konkreten Darstellungsformen psychischer Erkrankungen Einzug in die filmische Erzählung, sodass der „Psychiatrie-Film“ als eigenes Genre angesehen werden kann (Fellner: 17). In den in dieser Arbeit beschriebenen Filmen spielt die Psychiatrie eine mehr oder weniger dominante Rolle, handelt es sich bei DIS doch um ein oft erst klinisch erkanntes Problem. Während in Filmen wie *Einer flog über's Kuckucksnest* (USA, 1975, Milós Forman) die klinische Psychiatrie als unterdrückend und prinzipiell freiheitsraubend dargestellt wird, zeigt der Film über DIS einen neutraleren Eindruck der Psychiatrie; dies gilt insbesondere für die Beziehung zwischen Psychologe bzw. Psychiater und Patient. An dieser Stelle setzt dann die weitere Ausführung des spezifischen psychologischen Bildes der Multiplen Persönlichkeit an. Auf der Grundlage der Erörterung von Hintergrund und Erscheinen des Krankheitsbildes DIS, wie es in der Realität auftritt, findet eine Analyse diverser Filme aus mehreren Jahrzehnten statt, bietet ebenso einen Überblick über die gesamte Entwicklung in diesem Benutzung dieses Themas, welches sowohl Inhalt als auch Mittel in der cineastischen Darstellung sein kann. Chronologisch mit der *Doppelten Identität* á la Robert Louis Stevenson beginnend führt der filmhistorische Pfad schließlich zu den vergleichsweise neuen Filmen über das Krankheitsbild DIS. Weitere Adaptionen des literarischen Vorbildes folgten in den frühen 10er Jahren des 20. Jahrhunderts, welche zwar zumeist aus den USA, aber sogar auch aus Dänemark stammen. Das Thema der doppelten Identität schlug sich zu der Zeit auch in weiteren Interpretation des Themas nieder. So gab es insgesamt drei Verfilmungen von „Der Student von Prag“. Die ersten Beispiele des Auftretens einer dissoziativen Identitätsstörung an einer Filmfigur im klinischen Sinne, fand mit *Three Faces of Eve* (1957, USA) statt. Daraufhin nahmen sich auch *Psycho* (USA, 1960) und *Sybil* (USA, 1973) dieses Krankheitsbildes vor dem Hintergrund realer Fälle an. Mit zunehmendem gesellschaftlichen Interesse an dem Phänomen Multiplizität und Dissoziation und dem Erfolg der genannten Filme vor allem in den USA erschienen vor allem seit den frühen 90er Jahren eine Vielzahl an Filmen, welche DIS als Motiv beinhalten. Als Grundangst des Menschen, seine Identität zu verlieren ist das Thema natürlich im Bereich der Horrorfilme stark vertreten. Den Höhepunkt stellt wohl die TV-Serie *United States of Tara* (2009-2011, USA) dar, deren Hauptfigur eine Multiple ist. Das vorangegangene Kapitel *Die Dissoziative Identitätsstörung* findet in Gestalt einer Checkliste für die Analyse Einzug in meine weitere Ausarbeitung und wird damit gleichsam zusammengefasst. In dieser Arbeit werden in einer detaillierten Analyse besonders jene Filme aufgeführt, welche zu ihrer Zeit Erfolg beim Publikum hatten oder ganz allgemein dem Mainstream zuzuordnen sind, da dieser wesentlich stärker das gesellschaftliche Denken über DIS spiegelt und sich für historisch Vergleiche von Jahrzehnten auseinanderliegenden Filmen eignet. Nach einer Beschreibung der Geschichte, deren jeweiliger Fokus vorrangig auf den Elementen der Handlung liegt, die mit DIS und seiner Symptomatik verbunden sind, wird eine Analyse dieser Elemente vorgenommen. Um die Analyse quantitativ auswertbar zu

machen, werden die Ergebnisse in mehrere Tabellen eingetragen. Diese werden im den Anhang aufgenommen und bieten, und bieten ohne den Textfluss zu stören einen Überblick über das Auswertungsverfahren. Alle folgenden, das Gesamtthema Multiple Persönlichkeit behandelnde Werke werden also auf nachstehende Fragestellungen untersucht:

### **3.1.1 Untersuchungsfragen - Die Krankheit:**

- Wie ist die Krankheit entstanden?
- Gibt es Hinweise auf eine iatrogene Interpretation?
- Wie gestaltet sich die Lebenswelt des Multiplen?
  - Arbeit
  - Beziehungen
  - Familie
- Welche Anzahl Persönlichkeiten liegt vor?
- Welche Formen nehmen diese an?
- Mit welchen Symptomen haben Betroffene zu kämpfen?
  - körperlich
  - psychisch
- Wie verhalten sich Mitmenschen?
- Gibt es Vorschläge zur Therapie Erkrankter?

### **3.1.2 Untersuchungsfragen - Die filmische Darstellung:**

- Ist der Betroffene Täter oder Opfer?
- (Wie) wird das Krankheitsbild zur dramaturgischen Gestaltung genutzt?
- Ist DIS Mittel oder Zweck der Erzählung?
- Wann wird DIS etabliert?
- Wo werden zugunsten einer verständlichen Erzählung Abstriche gemacht?
- Welche visuellen oder akustischen Mittel werden gebraucht?
- Werden Vorschläge allgemeiner Identitätsbildung geliefert?

### 3.2 Die doppelte Identität im Film

Nachdem Robert Louis Stevenson 1886 seinen Roman *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* herausgebracht hatte, folgten zuerst einige Theaterfassungen des Stoffes. Der große Erfolg, mit dem die Geschichte Leser und Zuschauer begeisterte, hatte schnelle filmische Verarbeitungen zur Folge. So erschien 1908 in den USA die erste 16 minütige Fassung im Kino. Dieses Werk von Otis Turner reduziert die Geschichte natürlich auf die in der kurzen Zeit erzählbaren Elemente, soll aber erheblichen Publikumserfolg gehabt haben<sup>33</sup>. Als international bekannte Erzählung, ließen weitere Umsetzungen nicht auf sich warten. Allein in den 1910er Jahren wurden drei Filme in den USA und Dänemark gezeigt. Mit zunehmender Filmlänge (26 Minuten, 1912) konnten mehr Handlungselemente etabliert und die Beweggründe Jekylls verdeutlicht werden. Die Anzahl an direkten und indirekten Adaptionen der Geschichte beläuft sich bis heute auf 123<sup>34</sup>. Dabei werden in den einzelnen Filmen unterschiedliche Schwerpunkte gelegt. Die Ausführenden erstrecken sich von einer weiblichen Hyde (*Dr. Jekyll and Sister Hyde*, U.K., 1971, Regie: Roy Ward Becker) bis hin zu Drogen wie Kokain als Auslöser seiner Verwandlungen (*Edge of Sanity*, 1989, USA, Regie: Gérard Kikoine). Diese Arbeit wird sich repräsentativ mit den Fassungen *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (1931, USA), *I, Monster* (1971, USA) und *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde – Die Legende ist zurück* (2006, USA) beschäftigen. Andere Werke, wie insbesondere *Mary Reilly* (1996, USA, Regie: Stephen Frears) gehen neue Wege, indem die gesamte Geschichte z.B. aus der Sicht der Haushälterin von Dr. Jekyll erzählt wird. Das Interessante bei den gewählten Filmen ist, dass sie Originalhandlung und Dialoge mit zeitgenössischen Umständen verbinden und somit einen Spiegelbild der jeweiligen Gesellschaft im Umgang mit Multiplen Störungen sind. Außerdem können insbesondere bei derartigen zeitlichen Abständen Veränderungen in der filmischen Sprache unterschieden und, wenn sich wesentliche Elemente erneut finden lassen, die Analyse umso spannender machen. Doch die ursprüngliche Handlung war auch Vorbild für weitere, freiere Interpretationen. Insgesamt drei Filme mit dem Namen *Der Student von Prag* (1913, 1926, 1932) behandeln die Abspaltung unnützer Eigenschaften zur Erreichung einer sozialen Höherstellung. Hierbei sind deutliche Mystery-Elemente zu finden. Dennoch wurden in allen Verfilmungen bildsprachliche Mittel etabliert, die sich konkret oder abstrakt durch die Historie der Werke über Multiple Persönlichkeit ziehen. Inhalt des folgenden Kapitels ist die Beschreibung und Analyse einiger prägender Filme Rahmen der Doppel-Persönlichkeits-Thematik. Hierbei wird bei der Auswahl Wert auf den jeweiligen Bekanntheitsgrad und damit verbunden der Publikumswirkung gelegt. Hierzu zählt, neben den bisher erwähnten Filmen *Der verrückte Professor* (1963/ 1999). Die Erzählung der zugrundeliegenden Geschichte der Filme wird im folgenden Kapitel vorgenommen

---

33 [http://en.wikipedia.org/wiki/Dr.\\_Jekyll\\_and\\_Mr.\\_Hyde\\_%281908\\_film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_and_Mr._Hyde_%281908_film%29), letzter Zugriff am 10.01.2011

34 [http://en.wikipedia.org/wiki/Adaptations\\_of\\_Strange\\_Case\\_of\\_Dr.\\_Jekyll\\_and\\_Mr.\\_Hyde](http://en.wikipedia.org/wiki/Adaptations_of_Strange_Case_of_Dr._Jekyll_and_Mr._Hyde), letzter Zugriff am 10.01.2011

### 3.2.1 Dr. Jekyll und Mr. Hyde (USA, 1931/1971/2006)

#### 3.2.1.1 Inhaltsangabe

*„if these two cells could be seperated from each other, how much freer the good in us could be, what hights it might scale, and the so called evil once liberated, would it fullfill itself an' trouble us no more?“*

- Frederic March als Dr. Jekyll (1931)

Von den ca. 123 näher an der Geschichte *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mister Hyde*<sup>35</sup> von Robert Lois Stevenson orientierten Filmen wurden repräsentativ drei an dieser Stelle ausgewählt, die einerseits einen gewissen Bekanntheitsgrad besitzen und die andererseits gesellschaftliche Züge ihrer Entstehungszeit mit dem Original verbinden oder eine interessante Betrachtungsweise wählen. Protagonist des Werkes ist – entgegen der meisten Verfilmungen – der Rechtsanwalt und Freund von Dr. Jekyll Mr. Gabriel John Utterson. Ihm wird ein von einem gewissen Mr. Hyde begangene Angriff berichtet. Ein Scheck, der Hyde die Opfer entschädigen lies, wurde von Jekyll ausgestellt, was Utterson dazu brachte diesen aufzusuchen. Jekyll hatte kurz zuvor außerdem sein gesamtes Vermögen an Mr. Hyde ausgestellt. Diese Tatsache irritierte Utterson ebenso wie ein weiteres Indiz auf eine Verbindung zwischen Jekyll und einem Mord durch Hyde. Nachdem ein Brief von Hyde erstaunliche Ähnlichkeiten mit der Handschrift Jekylls aufweist, schließt dieser sich in seinem Labor ein. Utterson Bei einem Besuch Uttersons verwandelt sich Jekyll beinahe in Hyde schickt seinen Freund und Anwalt jedoch vorzeitig heraus. Als kurz darauf Jekylls erschrockene Diener Utterson bitten mit ihnen die verschlossene Tür zum Laboratorium Jekylls zu öffnen, finden sie nur den im Sterben liegenden Hyde in Jekylls Kleidung. Ein Brief, den Hyde, beziehungsweise Jekyll vor seinem Tod geschrieben hatte, offenbart Utterson die Herstellung eines Trankes, der das Gute und Böse im Menschen zu trennen vermag. Dieser hatte jedoch nach einiger Zeit keine Wirkung mehr – im Gegenteil, denn Jekyll verwandelte sich schließlich ungeplant in einem öffentlichen Park in Hyde. Ein Freund Jekylls, dem dieser sein Geheimnis anvertraut stirbt an dem Schock. Das Buch endet mit der Spekulation im Brief Jekylls, inwieweit Hyde für sein Verbrechen hätte angeklagt werden können. Die von dem Werk angesprochene Frage nach der Dualität des Menschen, der Möglichkeit, dass in jedem Menschen eine finstere Seite lauert, erlange große Berühmtheit und führte noch in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts zu diversen Theaterfassungen. Als Medium mit einer großen visuellen Darstellungskraft, vermochte es das Kino, die Verwandlung Jekylls besonders eindrücklich zu zeigen, sodass nach der ersten Verfilmung 1908 eine Vielzahl an neuen Interpretationen folgte. Eine wichtige Facette der Andersartigkeit Hydes – seine Spracher –

<sup>35</sup> **Hintergrund:** Eigenen Angaben nach basiert die 1886 veröffentlichte Geschichte auf dem Leben von William Brodie, einem schottischen Tischler, der neben seiner normalen Arbeits seine Kenntnisse der von ihm produzierten Schlösser nutzte, um nachts Häuser auszurauben und seine Spielsucht zu finanzieren. Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/William\\_Brodie](http://de.wikipedia.org/wiki/William_Brodie), letzter Zugriff am 15.01.2012

ließ sich erst in der Fassung von 1931 verwirklichen, die als früheste Auswahl in dieser Arbeit bearbeitet werden soll. Der Film zeigt außerdem das Spannungsverhältnis in Beziehungsaspekten, welche die Spaltung Jekylls mit sich brachte.

Den psychoanalytischen Aspekt, der in der Geschichte zu finden ist, vertieft *I, Monster* von 1971. Auch im London des 19. Jahrhunderts spielend, sind die Figuren des Filmes Mitglieder einer Clubs von Psychoanalytikern, die im Laufe des Filmes über Jekylls Idee der Spaltung debattieren. Sowohl räumlich als auch inhaltlich in die Neuzeit transportiert, wartet *Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde – Die Legende ist zurück* (2006, USA) auf. Mit einem erstmals dunkelhäutigen Jekyll, als Gentechniker in einer modernen amerikanischen Stadt arbeitend, kommt der Film außerdem zu einer ebenso neuen wie erschreckenden Pointe. Alle Filme beinhalten mal akkurater, mal freier Spannungselemente der Ursprungsgeschichte und fügen ihr zeitgenössische Kritik oder „Modernisierungen“ hinzu. Bezogen auf die im ersten Kapitel genannte Definition von DIS aus dem DSM-IV ist hinzuzufügen, dass es sich in der klinischen Betrachtung bei Dr. Jekylls Spaltung um keine Dissoziation im engeren Sinne handeln kann. Es wird geschrieben (DSM-IV, 1994):

„d) Die Störung geht nicht auf direkte körperliche Wirkung einer Substanz

(z. B. Blackouts oder ungeordnetes Verhalten während einer Alkoholintoxikation) [...] zurück.“

Trotz dieser wissenschaftlich im Grunde klaren Definition wird in dieser Arbeit angenommen, es handle sich bei dem Psychogramm Jekylls um eine Form der multiplen Persönlichkeit, da die Ursachen und die Ausprägung der jeweiligen Hydes auch in anderen Adaptionen des Themas mit den weiteren Erklärungen von DIS vereinbar sind. 1931, in dem von Rouben Mamoulian inszenierten *Dr Jekyll und Mr. Hyde*, spielt sich die Handlung in einer zum Buch passende Periode ab. Zylinder, Stock und Mantel bestimmen das Aussehen der Männer. *Dr. Henry Jekyll* (Frederic March) wird gleich zu Beginn an als Protagonist etabliert und bricht aus seiner Residenz auf, um in der Stadt einen Vortrag über seine Forschung zu halten. Die Rede kann Studenten und Kollegen nicht recht begeistern, sodass Jekyll unverrichteter Dinge in die Stadt zieht. Einerseits hilft er einigen verletzten Obdachlosen und andererseits besucht er einen Ball des Adels, auf dem er mit seiner Angebeteten *Muriel Carew* (Rose Hobart) tanzt. Beide planen sofort zu heiraten. Ihr Vater interveniert jedoch, da er über ihr Zusammenpassen nachdenken muss. Auf dem Heimweg kann er der Prostituierten *Ivy Pearson* (Miriam Hopkins), welche von einigen Männern bedrängt wird zu Hilfe kommen und sie, verliebt in den edlen Mann, bietet ihm unverkennbar ihre Dienste an. Seiner Geliebten treu lehnt er ab, kann die Gerettete aber nicht mehr aus dem Kopf bekommen. Im heimischen Labor hat er schließlich erstmals Erfolg beim Brauen des Trankes, welcher ihn in Mr. Hyde verwandelt. Von seinem Haushälter unterbrochen, muss er jedoch schnell als Dr. Jekyll reagieren und seiner Faszination Einhalt gebieten. Zu Beginn ist ihm die Steuerung der neuen Persönlichkeit noch problemlos möglich. Wieder zurück im Labor erhält er einen Brief, der besagt, seine adlige geliebte wäre einen Monat nicht zu treffen. Dies bestätigt seine Entscheidung, die neugewonnene Freiheit als Mr. Hyde zu nutzen.



Verwandelt tritt er in den befreienden Regen und sucht die Prostituierte mit dem unmissverständlichen Angebot auf. In einer Bar treffen beide aufeinander, jedoch kann sie den entstellten Jekyll nicht erkennen, sodass er zu Gewalt greift, um sie mit sich zu nehmen. Nach seinem Verhalten der letzten Nacht beschließt Jekyll es sei besser, Hyde zukünftig nicht mehr frei zu lassen und wird bei einem weiteren Besuch bei seiner Geliebten endlich mit einem Ehetermin beglückt. Zuvor bekommt er als Dr. Jekyll Besuch von Ivy, die ihm von dem grausamen und gehassten Mr. Hyde berichtet. Nie würde sie jemals etwas mit ihm zu tun haben wollen. Als er schließlich einige Zeit später in einem Park sitzt, muss er erleben, dass sich Hyde seinen Weg in die Freiheit bahnt und er sich ohne Serum verwandelt. Statt jedoch die geplante Hochzeitsveranstaltung besucht er erneut die verängstigte Ivy Pearson und ermordet sie, da er ihre Verschmähung nicht ertragen kann. Ohne Rückverwandlung wird ihm der Zutritt ins Labor verweigert, sodass er seinen Freund Dr. Lanyon schicken muss, um ihm die Reagenzien für das Antiserum zu holen. Vor dessen Augen verwandelt er sich schließlich zurück und offenbart ihm die Ergebnisse seiner „praktischen“ Forschung. Um ihre Sicherheit fürchtend, sucht er die ihn auch nach geplatzter Hochzeit noch liebende Muriel auf, und muss ihr mitteilen, dass die nicht zusammen sein könnten. Als der Hyde in ihm ihrer Trauer gewahr wird, beschließt dieser die Dinge in die Hand zu nehmen. Der tätliche Angriff auf Muriel und ihre Familie führt dazu, dass er von ihnen bis zu seinem Labor verfolgt wird, um dort als Jekyll seine Verfolger zu verwirren. Da Dr. Lanyon von seiner dunklen Seite weiß, kann er ihn verraten, sodass Hyde schließlich von einem der Männer erschossen wird. Im Sterben liegend verwandelt er sich zurück in Dr. Jekyll. Zusätzlich zur ersten Tonfilm-Fassung ist dieser Film außerdem die erste klassische Jekyll and Hyde Verfilmung, die dieses als Protagonisten festlegt. Dabei setzt der Film eine Vielzahl visueller Stilmittel ein, um die Subjektivität und Psychologie der Figur auszudrücken.

*I, Monster* (1971, UK, Steven Weeks) beinhaltet einen anderen Dr. Jekyll, der in diesem Film zudem Charles Marlow (Christopher Lee) genannt wird. Er ist als Psychoanalytiker Teil einer kleinen Gesellschaft, die sich zu Beginn des Filmes trifft, um über Marlows Theorie zu sprechen, es gäbe in jedem Menschen neben der rationalen eine dunkle, animalische Seite. Hierbei werden seine Ausführungen mit den Überlegungen eines „gewissen“ Dr. Freud aus Wien verglichen. Der Film ist ebenfalls am Ende des 19. Jahrhunderts angesiedelt, jedoch erscheint sowohl die Einrichtung als auch Kleidung moderner als in der vorher beschriebenen Verfilmung. Die Verbindung zwischen Psychologie und Chemie wird auch in diesem Fall hergestellt, da auch Marlow in seinem Labor nach der Möglichkeit der Spaltung der Persönlichkeitszustände sucht. Doch ehe er es bei sich selbst anwendet, nutzt er seine Patienten, denen er als Heilung ihrer Zustände seine Lösung verspricht, in dem sie seine Flüssigkeit einnehmen. Dass seine Kollegen ihn vorher gewarnt hätten und meinten, das Böse im Menschen sei zum Wohl aller von dem freudschen „Über-Ich“ zurückgehalten schreckt Marlow nicht ab. In einer zurückhaltenden, naiv-konservativen jungen Dame, die den Erwartungen ihrer Umwelt nicht mehr nachzukommen glaubt, weckt er eine laszive aufreizende Frau, die später vor sich selbst erschrocken nicht glauben kann, welche Gedanken ihr kamen. Ein anderer Patient, cholerisch und aggressiv, ver-

wandelt sich in eine infantile Persönlichkeit, die vor einem allzu strengen Vater Angst zu haben scheint. Überrascht durch diese sehr unterschiedlichen Wirkungen beschließt Marlow die Mixtur schließlich an sich zu erproben. Seine zweite Seite offenbart sich als selbstverliebter, lebensfroher „Dauergrinser“, dessen erste Handlungen darin bestehen, mit einem Spiegel vor sich durch das Haus zu spazieren. Mit seiner Arbeit als Psychotherapeut unvereinbar, muss Marlow schnell in seine ursprüngliche Identität wechseln, obwohl sein zweites Ich ihm jedoch großen Spass zu bereiten schien. Vor seinen Kollegen erklärt er die variierenden Persönlichkeiten, die seine Droge weckt, mit dem Spannungsverhältnisses der Freudschen Ich-Anteile<sup>36</sup>.

Sein Trank würde die jeweils unterdrückte Seite des Menschen offenbaren, behauptet Marlow, als er versucht zu erklären, warum ein Patient zum Kind, eine andere zur liebebreizenden Dame wurde. Der Eigenständigkeit seiner alternativen Identität – Edward Blake – Schuld tragend, nimmt sich Marlow in dessen Präsenz eine eigene Wohnung, besucht Nachtclubs und lebt seine animalischen Züge aus. Seine zunehmende körperliche Entstellung sorgt jedoch dafür, dass er von seinen Mitmenschen missachtet wird. Seinen Kollegen wird von seltsamen „Verbrechen aus Spass am Verbrechen“ berichtet, die ein gewisser Blake verrichtet haben soll. Marlow wird von seinen Kollegen verdächtigt, da sie Blake an dessen Hintertür gesehen haben sollen und auch er selbst beginnt – insbesondere nach dem Mord Blakes an einer Prostituierten – die positive Einstellung zu seiner Anfang erwünschten Alternatividentität zu verlieren. Dies führt soweit, dass er sich im Spiegel selbst als Hyde nicht mehr zu erkennen in der Lage ist. Im weiteren ähnelt der Verlauf des Filmes stark derjenigen von 1931. Blake muss also den Kollegen Marlows beauftragen, seine Mixtur aus dem Labor zu holen und verwandelt sich vor dessen Augen. Dem Original näher als die frühere Verfilmung stirbt dieser Kollege als ihm das grausame Geheimnis Marlows gewahr wird. Marlow, von den Verdächtigungen seines Kollegen wissend bricht in dessen Haus ein, um sich in Form Blakes an ihm zu rächen, der sich nun unkontrolliert an die Oberfläche begeben kann. Die Rache Blakes fürchtend ist dieser vorbereitet und reagiert erschrocken aber schnell auf dessen plötzliches Erscheinen. Blake stürzt verletzt die Treppe herunter und stirbt vor den Augen seines Kollegen mit einer Rückverwandlung in Marlow.

Im Gegensatz zu den Verfilmungen bevor wird Jekylls Verwandlung in Hyde in *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll and Mr. Hyde – Die Legende ist zurück* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 2006, USA, Regie: John Carl Buechler) nicht im Laufe des Films als erstmalig gezeigt. *Dr. Henry Jekyll* (Tony Todd) ist hier ein Gentechniker, der mithilfe von Nanobots<sup>37</sup> an ei-

---

36 Das **Es** (Animalisch, Irrational), **Ich** (normales Selbstbild) und **Über-Ich** (rationale, moralische Instanz, die Handlungen kontrolliert); Freud geht davon aus, die Aufgabe des Menschen müsse ein Streben zur Dominanz des Über-Ich sein, dessen Existenz als Abgrenzung des Menschen vom Tier sieht (Lang: 2ff)

37 Aus unzähligen Science-Fiction-Welten bekannt (Stargate, Star-Trek etc.) sind **Nano-Bots** winzige Roboter, die hier durch ihre mikroskopische Größe dazu befähigt sind in die Zellen des Wirtes einzudringen und die DNA umzuschreiben. Dabei werden geschädigte Zellen – des Herzens bei Jekyll – durch gesunde ersetzt. <http://de.wikipedia.org/wiki/Nanobot>, letzter Zugriff am 16.01.2012

ner Herzmedizin arbeitet, deren Grundlage die DNA von Schimpansen zu sein scheint. Jekyll gibt ganz offiziell seine Alternative Identität als seinen Assistenten Edward Hyde aus und der Auslöser der Spaltung wird im Verlauf der Handlung offenbart.

Der Film beginnt mit einem Mord an einer Studentin, mit dessen Aufklärung sich zwei Kriminalbeamten beschäftigen, *Karen Utterson* (Tracy Scoggins) und *Richard Enfield* (Stephen Wastell). Dass Jekyll mit diesen Vorkommnissen in Verbindung zu bringen ist, zeigen wiederholte Flashbacks und Träume, die kurze Ausschnitte der Mordszenen zeigen. Seine einzige Kommunikation mit Hyde findet statt, wenn dieser in Form einer Halluzination, die Jekyll jedoch nicht bewusst ist, selbst in seinem Badezimmer auftaucht. Jekyll fleht ihn an, sich aus seinem Leben herauszuhalten und das Haus zu verlassen. Nicht ganz klar ist, inwieweit Jekyll wirklich von Hyde als seine andere Persönlichkeit weiß oder ob er dessen Handlungen aus den Flashbacks konstruiert, die ihn immer wieder plagen. Die Polizei kann diese Verbindung erst herstellen, als Jekyll sich vor den Augen seiner Chefin in Hyde verwandelt und sie abschlächtet. Diese rief ihn zum Gespräch, da sie plane Hyde zu entlassen, sich vorher aber Jekylls Meinung einholen wollte. Von nun an heftet sich die Polizei an die Fersen Hydes, da er von dem Sicherheitspersonal überrascht wurde. Die ganze Zeit über nimmt er die Verfolgung sehr gelassen und lebt seine Arroganz mit körperlicher Aufdringlichkeit und verbalen Beleidigungen aus. Weitere Nachforschungen der Polizei stellen heraus, dass Jekyll eine besondere Beziehung zu Hyde haben muss, da er in der Vergangenheit dessen Spuren beseitigt hat. Während Jekyll weder von seiner Frau noch einen Kollegen verdächtigt wird, misstraut ihm die Polizei und nach Offenbarung seiner wahren Identität kommt es zur Verfolgung durch die Klinik. Jekyll beichtet, er hätte den Prototyp des Herzmittels, an dem die Klinik forscht zur Heilung seiner Herzleiden genutzt und dabei Hyde erschaffen. Da er nur in Form des Hyde von seinem schwachen Herzen befreit ist, sind die Auswirkungen auf Jekyll umso stärker und die Anstrengungen der Flucht lassen das Herz versagen. Als er scheinbar zusammengesackt auf dem Sessel gestorben ist und die Polizei ihre Waffen senkt, verwandelt er sich in Hyde. Durch die Nanobots zu unglaublicher Regenerationsfähigkeit befähigt, führen die Kugeln der Polizei nur dazu, dass sich überraschenderweise ein Hyde im Hyde zeigt. Edward verwandelt sich in einen monströsen Affen, dessen Verbindung der Medizin zur verwendeten DNA des Schimpansen offenbart. Er greift im Stil King-Kongs die ebenfalls anwesende Frau Jekylls *Renee* (Jdith Shekoni) und flüchtet auf das Dach der Klinik. Dort wird das Monster von der Polizei gestellt und es kommt zu einem unkontrollierten Wechsel von Jekyll, Hyde und Affe, die im Selbstmord Jekylls gipfelt, der sich vom Dach stürzt. Weiterhin von den Nanobots bekräftigt heilen seine Wunden jedoch und womit er noch einige letzte Worte an seine Frau richten kann. Er bezeichnet sich als geheilt.

### 3.2.1.2 Analyse

Eine große Bandbreite an Interpretationen der Geschichte von Stevenson zeigen schon die oben genannten drei Beispiele. Ihr Bezug zum Original variiert dabei ebenso wie die jeweiligen Jekylls und ihre Hydes. Als Ausdruck der archetypischen Persönlichkeitsdualität zwischen Gut und Böse findet auf visueller Ebene die Unterscheidung der beiden grundsätzlich darin statt, dass Hyde als zunehmend hässlicher und animalischer dargestellt wird, während Hyde ein gesetzter, eleganter und gebildet wirkender Gentleman ist. Während reale Alternativpersönlichkeiten nur geringfügige Variationen körperlicher Formen zeigen, ist die Verwandlung Hydes geprägt von schwerwiegenden anatomischen Mutationen. Da sich der Film in seiner Visualität der Ausarbeitung interessanter Hydes anbietet, sind diese Figuren, abhängig von den Produktionsmöglichkeiten im Laufe der Geschichte ebenfalls unterschiedlich.



**Abbildung 2:** Mr. Hyde (1931), Edward Blake (1971) und Mr. Hyde (2006)

Hierbei muss die Frage gestellt werden, ob die damals gängige Praxis leichter, auf Maskentechnik beschränkter Formveränderungen der Geschichte näher waren, als tricktechnische Manipulationen moderner Verfilmungen. Rein psychologisch ist Hyde weniger ein buchstäbliches Monster als vielmehr eine Repräsentation derjenigen emotionalen Regungen und Handlungsalternativen, die von der sozialen Position Jekyll unterbunden werden. Sie wurden durch die Anforderungen der Berufe unterdrückt und die verwendeten Tränke sind nur der Auslöser einer hinfälligen Spaltung und Auslebung dieser Regungen. Demnach ist eine Hyde-Figur, die optisch zwar unterscheidbar, aber nahe an Jekyll angelegt ist authentischer als eine übermäßige Mystifizierung beziehungsweise Verunstaltung. Alle in diesem Kapitel vorgestellten Beispiele verzichteten zwar auf CGI (Computer-Generated-Image)-Versionen des Hyde in seiner dauerhaften Präsenz, die Fassung von 2006 endet aber in digital erzeugten Kreuzungen zwischen Jekyll und Hyde, sowie der Erschaffung eines zweiten Hyde, der eine Steigerung der animalischen Tendenzen in der Persönlichkeit Hydes ist. 1971 unterliegt Hyde außerdem auch im Laufe der Handlung einer langsamen optischen Veränderung zu einer hässlicheren und grobschlächtigeren Fratze. Aus medizinischer Sicht unerklärliche physische Veränderungen begleiten einige psychische Symptome, deren Auftreten die Bezeichnung einer multiplen Identitätsstörung zulässt. So klagen sämtliche Jekylls über mehr oder weniger stark vorkommende Amnesien. Obwohl sie sich der Tatsache bewusst sind, dass sie einer zweiten Persönlichkeit in sich Raum verschaffen, können sie sich nicht an alle Handlungen dieser erinnern. Typische Symptome für

die Wechsel der Persönlichkeiten (Putnam, 1989: 151) zeigen sich auch bei Jekyll mit Krämpfen, Schüttelfrost oder ein Kopfsenken. Ebenfalls zu erklären ist die tiefere Stimme mit der Jekyll nach seiner Verwandlung spricht. Viel eindrucksvoller sind jedoch die Persönlichkeitsmerkmale der Hydes, denn ihr Verhalten ist geprägt von einer Aggressivität, einer mangelnden Kontrolle und animalischen Sexualität. Dabei ist Hyde übermäßig von sich überzeugt und erkennt die Abgründe seiner Persönlichkeit nicht. Als Ausdruck antagonistischer Strebungen, die für Jekyll nicht erlebbar waren wird seine Orientierung zu Beginn nicht als problematisch erkannt, ja geradezu gewünscht, denn deren Unterdrückung bestimmte das bisherige Leben Jekylls. 1931 ist das erste Wort, welches Hyde von sich gibt: „*Freedom*“.

Reich an Symbolik, die die Motive Spaltung und Dualität ausdrückt sind alle, aber besonders der Film von 1931. Der Beginn des Film ist eine mehr-minütige subjektive Kamera, die eine durchgehende Perspektive erzählen will, dabei mit einem Schnitt jedoch deren Kontinuität unterbricht. Diese Art der Einstellung wird während jeder wichtigen Etappe bzw. jedes Handlungs-tragenden Ortes gewählt um Jekylls persönliche Sicht der einzelnen Elemente zu visualisieren. Dabei wird um das Bild eine schwarze Vignette gelegt, während die Kameraführung von klassischer Stativ- oder Dollynutzung bis zur Handkamera variiert. Weiteres stilistisches Mittel ist ein diagonalen Split-Screen dessen Hälfte entweder Hydes oder Jekylls Umwelt demonstrieren. So finden sich in einer Sequenz in der oberen Hälfte die Prostituierte als Ziel Hydes und im unteren Abschnitt die Geliebte Muriel, die auf ihrer Hochzeitsveranstaltung auf Jekyll wartet. Durch den Film ziehen sich Einstellungen in deren Kadrate doppelt vorkommende senkrechte Objekte zu Begrenzung Jekylls genutzt werden, oder um das Bild in mehrere Abschnitte zu teilen.

Jekylls wankelmütige Psyche findet sich außerdem in der wiederholten Darstellungen eines Topfes, dessen Deckel durch die darin kochende Flüssigkeit bewegt wird. Der Moment, indem Jekyll sich für Hydes Erscheinen und Kontrolle entscheidet, wird von einem Überkochen des Topfes begleitet. Als erster der Reihe und einer der frühesten überhaupt, arbeitet der Film mit den visuellen Techniken des Stummfilms, obgleich die Handlung ohne Zwischentitel auf der Tonenebene geführt werden kann. *I, Monster* ist in symbolischer Hinsicht weniger ergiebig, kann jedoch seine Farbigkeit zur Unterstreichungen der jeweils aktiven Persönlichkeit nutzen. Hierbei sind Marlows Anwesenheiten von einer leichten Rotfärbung geprägt, während Blake von einer beinahe klischeehaft gruseligen Bläulichkeit verdeutlicht wird. An nur zwei Stellen arbeitet *I, Monster* mit einer Kameraperspektive, die Subjektivität ausdrückt. Als starker Kontrast zu den übrigen Einstellungen symbolisiert hierbei eine sehr weitwinklige Objektwahl die Verzerrung der Wahrnehmung, die Blakes Psyche ausmacht. Wesentliche Gemeinsamkeit der drei Filme – und aller zur Verfügung stehenden weiteren – ist der Einsatz eines Spiegels. Als Metapher der Selbsterkennung kommen ihm selbst innerhalb der einzelnen Werke besondere Rollen zu. Robert Mamoulian setzt ihn 1931 kurz nach der ersten Verwandlung Jekylls ein. Er steht begeistert vor diesem und begutachtet seinen neu gewonnenen Freiheit. Der Spiegel ist die Bestätigung der alternativen Persönlichkeit und profiliert seine Existenz. Edward Blakes erste Handlung nach Hervortreten aus Charles Marlow ist, mit einem Spiegel in den Händen sein neues Selbstbild zu bewundern. Während Edward sich auch äußerlich verändert, kommt dem Spiegel die

Funktion des offenbarenden Elements zu, denn von seiner gesellschaftlichen Verachtung verstört, muss er bei einem Blick in den Handspielgel seine Entstellung erkennen. Der Spiegel bildet hier ein Gegengewicht zur Verzerrung der Sichtweise Blakes. Während er die Kontrolle unter falscher Überheblichkeit übernimmt, lässt ihn der Spiegel die Wirklichkeit erkennen. In der modernen Darstellungen kommt der Spiegel weniger metaphorisch beladen vor, so wird er nur ein einziges Mal als Auslöser einer der Halluzinationen Jekylls von Hyde genutzt.

Alle genannten, besonders aber *I, Monster*, nutzen variierende Musikstücke zur Unterstreichung der jeweiligen Gemütszustände oder Persönlichkeiten der Filmfigur. Hierbei findet der Wechsel zunächst primär bei physischer Veränderung Jekylls statt, jedoch am Ende des Filmes auch dann, wenn andere Figuren wissen oder glauben, Jekyll sei Hyde. So wird auch bei Jekylls Anwesenheit teilweise die zu Hyde gehörende befremdliche und dissonante Musik gewählt. Wenn auch aus dem Blickwinkel Henry Jekylls erzählt, ist die erste beschriebene Verfilmung auch psychologisch stark an der literarischen Vorlage orientiert. Dr. Jekyll ist Wissenschaftler, dessen Fachbereich die menschliche Psyche scheint. 1971 wird schon im Film die Verbindung zwischen Jekylls Forschungen und Sigmunds Freuds Triebtheorie hergestellt. Auch Marlow Patienten, an denen er seine Medizin testet, weisen mit ihrer Persönlichkeitsalternativen zeitgenössische Bezüge zu den Ursachen multipler Persönlichkeitsstörung auf. Die Frau entwickelt eine Identität, die moralisch diametral ihrer normalen Persönlichkeit entgegengesetzt ist. Der cholerische Mann verwandelt sich in ein wimmerndes Kind – ein typisches Alter, das für die Entstehung einer Dissoziation bekannt ist. Somit vergleicht der Film Jekylls Verwandlung mit den aktuellen Stand der Forschung zum Krankheitsbild DIS. Interessant ist den Ansatz, dass unter Einsatz der Droge gewissermaßen eine vom Psychiater vorgenommene Spaltung verursacht wird. Die Persönlichkeiten seiner Patienten sind als iatrogen, also vom Arzt erzeugt, zu bezeichnen. Der neueste Film geht einen Schritt weiter, indem Hyde im Gespräch mit Jekylls Vorsitzender über diesen – hier begeht der Film psychologische Ungenauigkeiten – als schizophrenen Multiplen bezeichnet. Ironisch irritierend bei einer Verfrachtung in ein modernes Szenario ist, dass die Polizei bei dem Mörder Mr. Hyde und einem Doktor namens Jekyll keine naheliegenden Schlüsse zieht.

### 3.2.2 Der Student von Prag (DE, 1926)

#### 3.2.2.1 Inhaltsangabe

Dieser Stummfilm aus dem Jahr 1926 ist ein Remake des gleichnamigen Filmes von 1913<sup>38</sup>, der zum Zeitpunkt der Arbeitsrecherche leider nicht zugänglich war. Er wird zudem mit einer Länge von 91 Minuten ausführlicher erzählt als das Original. Es gab weiterhin eine erneute Verfilmung in den 30er Jahren<sup>39</sup>. Von Hendrik Gaalen wird Conrad Veidt in der vorliegenden Fassung in seiner Rolle als unglücklicher Prager Student Balduin der frühen Neuzeit inszeniert, wobei das genaue Datum nicht ganz klar wird. Auf einem Studentenfest zu Beginn gibt er sich als Außenseiter und die Versuche seiner Mitstudenten, ihn zu integrieren weist er ab. An dieser Stelle tritt zum ersten Mal die obskure Gestalt des Dr. Scapinelli auf, der eine Lösung seiner Probleme bereit zu halten scheint. Doch Balduin geht auf sein Angebot nicht ein und geht ab. Bei einer Kampfrunde zeigt er sich als bester Fechter Universität und ein Mädchen, welches ihn durch das Fenster beobachtet scheint in ihn verliebt zu sein. Bei einer Treibjagd einiger Adliger begegnet Balduin die Tochter des Gouverneurs der Region, in die er sich sofort verliebt. Als er sie auf dem Hof des Regenten besucht, tritt ihr Verlobter auf den Plan, was den Traum Balduins sofort platzen lässt. Wieder zuhause erwartet ihn dort das Mädchen, welches ihn vorher beobachtet, doch er schickt sie fort. Deprimiert herum sitzend erscheint Dr. Scapinelli erneut und bietet ihm einen Handel an. Er bekäme 600000 Goldmünzen, wenn Balduin ihn irgendetwas seiner Wahl aus dessen Besitz nehmen ließe. Balduin glaubt er hätte es auf seine Fechtwaffe abgesehen und willigt ein. Doch Scapinelli bemächtigt sich Balduins Spiegelbild (bzw. seiner Seele), sodass er fortan einen Doppelgänger hat, der scheinbar nur den düsteren Charakterzügen Balduins entspricht. Das Gold für Spenden an arme Studenten nutzend begibt er sich als Wohltäter zurück in den Hof, wo gerade eine Feier stattfindet und kann seinen Angebeteten überreden, sich heimlich mit ihm zu treffen und ihren Verlobten vorerst zu versetzen. Das in Balduin verliebte Mädchen aus dem Volk ist ihm zum Hof gefolgt und beobachtet Balduin und die adlige Dame. An dieser Stelle beginnt der Film etwas schwammig zu werden, inwiefern Dr. Scapinelli nur eine Einbildung sei und welcher der beiden Balduins jeweils zu sehen ist. Das eifersüchtige Mädchen berichtet dem Verlobten der Grafentochter von deren Eskapaden und dieser fordert Balduin zum tödlichen Duell. Der offensichtlich "echte" Balduin erscheint jedoch aufgrund eines Unfalls zu spät zum Duell - er wollte freiwillig verlieren, da der Gouverneur ihm in das Gewissen geredet hat - und sein zweites Selbst hat den Herrschaftsnachfolger schon getötet. Balduin wird öffentlich geächtet und vom Hof verbannt. Nachdem er sich in einer Kneipe in der Stadt mit seinem Schicksal und dem Mädchen aus dem Volke zu begnügen scheint und sein Geld verprasst, plagt ihn Zweifel. Nachdem auch seine Studentenfreunde ihn eines Abends aus Un-

38 Der Student von Prag, De, 1913; Regie: Stellan Rye, Paul Wegener; <http://www.imdb.com/title/tt0003419/> letzter Zugriff am 15.01.2012

39 Der Student von Prag DE, 1935; Regie: Arthur Robinson; <http://www.imdb.de/title/tt0027055/> letzter Zugriff am 15.01.2012

verständnis an seinem scheinbaren Mord allein ließen, verzweifelt er endgültig. Er schleicht sich bei Nacht und Nebel zum Gemach der Dame bei Hofe und redet mit ihr. Sie jedoch will ihn fort-schicken, da sie ihn für den Mord an ihrem Verlobten verachtet. An dieser Stelle erscheint das zweite Selbst erneut und er kommt zum Kampf der Balduin's, wobei der "Unechte" seine Geis-terhaftigkeit durch Verschwinden bei einem Angriff des Echten bestätigt. Verängstigt flieht Bal-duin zurück in seine Wohnung in der Stadt wo er vor dem Spiegel stehend bemerkt, dass etwas nicht stimmt, da sein Bild in selbigem fehlt. Er versucht nach einer erneuten Erscheinung seines dunklen Zwillings diesen zu erschießen, was dazu führt, dass nur der Spiegel zerbricht



**Abbildung 3:** Student Balduin in *Der Student von Prag* (1926) bei dem Schuss auf den Spiegel

Vor den Scherben kniend, wird Balduin klar, dass alle Taten, welche er dem bösen Doppelgän-ger zugeschrieben hat von ihm selbst begangen wurden. Balduin bricht vor dem Spiegel zu-sammen, da er nicht nur sein finsternes Ich sondern damit auch sich selbst erschossen hat. Er stirbt.

### 3.2.2.2 Analyse

Trotz der gewissen Undurchsichtigkeit der Filmhandlung ergibt sich ein Eindruck, wie es um die geistige Gesundheit des Protagonisten bestellt ist. Balduin ist mit seinem Leben nicht so zufried-eden, wie er glaubt sein zu können. Trotz seines Erfolges als Fechter ist die Liebe seines Lebens scheinbar unerreichbar für ihn. Er wird durch seine Herkunft, sein Selbst und seinen Stand dar-an gehindert mit der Adelstochter zu verkehren. Dies sind psychische Qualen, welche mit den Umständen der anderen Filmfiguren dieses Themas vergleichbar sind. Balduin möchte aus den Fesseln seines Ich ausbrechen und geht daher den Handeln mit Scapinelli ein. Dieser steht da-bei sinnbildlich für die willentlichen Tendenzen in Balduin eine Dissoziation, respektive eine Ab-spaltung seiner Selbstfragmente, die nicht zu seinem neuen, angestrebten Leben passen, vor-zunehmen. Er nimmt die Rolle des Adligen an. Dass seine geistige Integrität dabei beschädigt wird, hat zur Folge, dass sein anderes Ich aus dem Spiegel tritt und ein Eigenleben führt. Bal-duin hat keine Kontrolle mehr, welche Persönlichkeit von ihm jeweils anwesend ist. Er glaubt zwar immer der "neue" Balduin zu sein, kann aber das mögliche Unwesen, dass sein Alter Ego treibt, nicht kontrollieren. Die große Menge Geld, welche ihm Scapinelli als Trost spendiert, ist



hier als neue Selbstsicherheit zu verstehen. Die Metapher des Spiegels, durch den beide Seiten eines Multiplen sichtbar werden, wird hier auf die Spitze getrieben. Der Spiegel selbst, beziehungsweise das Vorhandensein eines Spiegelbildes deutet auf geistige Gesund- und Einheit hin. In keinem weiteren Film wird der Spiegel bei der Darstellung dieses Krankheitsbildes - oder einer Interpretation desselben - derartig genutzt. Nachdem Balduin eine Weile in seinem neuen Ich erblüht, stößt er alsbald auf erste Schwierigkeiten. Einerseits wird er von visuellen und mit ihm sprechenden Halluzinationen seines alternativen Selbst verfolgt, welche er mit physischer Gewalt zu bekämpfen versucht. Jedoch schlägt er - logischerweise - jedes Mal ins nichts. Die Abspaltung gipfelt darin, dass sein neues Ich auf dem Welt zu dem Duell mit seinem Konkurrenten in Liebesangelegenheiten einen "Unfall" hat, während der alte Balduin das Duell tödlich gewinnt. Sinnhaft für die meisterhaften Fechtkünste seines anderen Selbst ist ihre Dominanz bei dem Duell. Das neue, schwache Ich wird zurückgehalten, muss aber die Konsequenzen der Handlung ausbaden. Möglicherweise steckt hier eine Verharmlosung des Krankheitsbildes, mit dem der Filmschaffende für eine Integrität und Bewahrung des Selbst plädiert, und auch die Verlockungen des Adels und des zügellosen Lebens kritisiert. Also entweder eins in der bürgerlichen Normalität oder mit der Dualität der viktorianischen Ausschweifungen leben. Dass die Psyche Balduins durch seine Dissoziation schwer beschädigt ist, wird an weiteren Metaphern im folgenden Film deutlich. Sowohl das unaufgeräumte Innere seines Hauses als auch die Säge an seinem Kopf sind hier beispielhaft zu erwähnen. Das Lösung seiner Qualen etabliert eine metaphorische Handlung, welche beispielsweise auch im Film *Face Off - im Körper des Feindes* (USA, 1997, Regie: John Woo) zu sehen ist. Balduin steht völlig verstört mit erhobener Pistole vor dem Spiegel. Dass er die Waffe auf sich selbst richtet, wird ihm klar als er durch Abschuss der Waffe sein böses Selbst zu besiegen versucht. Der Spiegel - und damit die Illusion der getrennten Selbstzustände - zerspringt und Balduin bricht getroffen vor dem Spiegel zusammen. In einer Scherbe erblickt er sein Spiegelbild und ihm wird klar, dass er für alle Handlungen selbst verantwortlich ist. Bei *Face Off*, in dem John Travolta und Nicolas Cage als Polizist und Krimineller ihre Körper getauscht haben stehen sie sich auf den beiden Seiten eines Spiegels gegenüber, die Waffe durch den Spiegel auf ihrer Gegner, aber gewissermaßen auch auf sich selbst gerichtet. Auch durch das dortige Abdrücken zerbricht der Spiegel und die Identitäten klären sich wieder. Die Handlung des *Studenten von Prag* endet als mit dem Selbstmord eines Multiplen, der die Qualen seiner Erkrankung oder der Einbildung, dass er mangelhafte Persönlichkeitsanteile einfach abspalten kann, nicht weiter ertragen konnte. Bemerkenswert ist der zurückhaltende Einsatz einer subjektiven Kamera. Sie wird bei der Flucht Balduins vor seinen Häschern am Ende eingesetzt. Leider lag mir offensichtlich nicht die ursprüngliche Version des Filmes vor, denn durch eine fast monotone Musikbegleitung büßte er viel an Stimmung ein, da es nur zwei Themen gab: ein ruhiges und ein dramatisches, welche in ihrer Wiederholung jedoch oft unpassend und nicht auf die Filmhandlung bezogen wirkten. Der Film beinhaltet die Tendenz bei dem Thema DIS in das Fantastische abzugleiten und leitet mit seiner Metapher des mephistotelischen Scapinelli eine "Verteufelung" der Persönlichkeitsspaltung ein, wie sie später oft zu finden ist.

### 3.2.3. Der verrückte Professor (*The Nutty Professor*, USA, 1973/1999)

#### 3.2.3.1 Inhaltsangabe

Dass sich die Verwandlung eines gesetzten und pflichtbewussten Wissenschaftlers in einen impulsiven Frauenhelden nicht nur Stoff für dramatische Thriller ist, zeigen Jerry Lewis' *Der verrückte Professor* (*The Nutty Professor*, USA, 1973) und dessen gleichnamiges Remake von 1996 (USA, Regie: Tom Shadyak) mit Eddie Murphy, der unter anderem von Jerry Lewis produziert wurde. Neben den Gemeinsamkeiten in der Gestaltung der Rahmenhandlung unterscheiden sich die Filme in Figuren und Details erheblich. In beiden Filmen sind gesellschaftliche Ideale und Modeerscheinungen zu erkennen. 1963 ist Professor *Julius Kelb* (Jerry Lewis) ein bebrillter, undurchsetzungsfähiger Universitätsprofessor, der heutzutage das Sinnbild eines klassischen Nerds wäre. Er ist nicht unbeliebt, wird jedoch weder von seinen Studenten noch von seinen Mitprofessoren wirklich ernst genommen. Insbesondere ein sportlicher, angeberischer Student erregt seine Aufmerksamkeit, das folgende Wortgefecht wird vom Studenten gelöst, in dem er Professor Kelb in einen Wandschrank steckt. In der neuen Fassung ist es *Sherman Klump* (Eddie Murphy), der als stark übergewichtiger und tollpatschiger Professor bei aller Liebenswürdigkeit für Chaos auf dem Campus sorgt.



**Abbildung 4:** Pr. Julius Kelb und Pr. Sherman Klump

(links: *Der Verrückte Professor*, 1963; rechts: *Der Verrückte Professor*, 1996)

Dessen mangelhafter Selbstwert wird durch eine sich durch den Film ziehende Fitnesssendung ausgedrückt. Beide Filme beginnen mit einem Unfall, der Kelb und Klump zum Gespräch mit den jeweiligen Leitern der Universitäten bringt. Mit Chemikalien experimentierend erzeugt Kelb vor versammelter Studentenschaft eine Explosion, die er zwar unbeschadet übersteht, aber seinen Chef zur Mahnung führt, dass Kelb die Universität in Gefahr bringen würde. Klump hingegen wird schon bei seiner Ankunft zu Beginn des Filmes von einer Horde ausgebrochener Hamster erwartet, die er für seine Experimente im Labor hortete. Hier fürchtet der Vorsitzende, dass durch das entstehende Chaos die Finanziere der Uni abspringen könnten. Zu seinem eigenen Wohl soll Klump beweisen, dass er zu mehr fähig ist, als Zerstörung. Dafür experimentierte er schon lange an einer Medizin gegen Übergewichtigkeit, die in die DNA des Nutzers eingreift und seine Neigung zur Fettbildung unterdrückt. Beide Professoren treffen früh im Film auf eine

Frau, die sofort ihr Herz erobert. Kelb wird aus dem Wandschrank von einer Studentin namens *Stella Purdy* (Stelly Stevens) befreit. Während Sherman nach Abschluss einer Vorlesung auf die neue Dozentin Carla Purdy trifft. In beiden Filmen empfinden sie jeweils eine starke Sympathie füreinander. Während Klump als Sohn einer ebenfalls übergewichtigen und sich anstößig verhaltenden Familie erzählt wird, mit der er manchmal zu Abend isst, bleibt Kelb durchweg allein lebender Junggeselle. Beide bringen jedoch ihre Angebeteten dazu mit ihnen auszugehen. 1963 ist es ein typischer Studentenclub während es 1996 ein Kabarettabend werden soll. Jerry Lewis als Professor Kelb glaubt, man müsste als Student ebenso sportlich sein, wie der Aufsässige in seinem Unterricht. Das veranlasst ihn ein Fitnesscenter auszusuchen. Dort auf der ganzen Linie versagend, fürchtet er Stella würde ihn verschmähen. Dies veranlasst ihn, im Gegensatz zu Klump, der seit langem an seiner Chemikalie forscht, ein speziell zu dem Zweck der Attraktivitätssteigerung ein Gebräu herzustellen. Er sucht das nächtliche Labor auf und nimmt seine Mixtur zu sich, was ihn sich vor Schmerzen krümmen lässt. Klump hingegen besucht mit Stella den Club in seiner normalen Gestalt. Dies macht ihn zum Objekt des auftretenden Komikers, der durchweg Witze auf Kosten anderer macht. Völlig verstört zuhause sitzend fasst Klump den Beschluss, seine Anti-Fett-Mittel an sich zu testen und bricht ebenfalls in das nächtliche Labor auf. Er hat Erfolg, denn nach einem kurzen Augenblick verringert sich sein Körpervolumen exorbitant. Sich selbst als Buddy Love bezeichnend ist er schlank und sportlich, aber gleichsam aggressiv und von sich selbst übermäßig überzeugt. Der Erfolg Kelbs zeigt sich, als er als stattlicher, athletischer Mann – und ohne nerdige Brille – den Studentenclub betritt. Auch hier zeigt sich der überzogenen Selbstwert des ebenfalls Buddy Love genannten neuen Kelb.



**Abbildung 5:** Die Identität Buddy Love in *Der Verrückte Professor* 1963 (links) und 1996 (rechts)

Kelb's Buddy Love kann außerdem als begnadeter Pianist und Sänger überzeugen, was Stella veranlasst sich später von ihm im Auto mitnehmen zu lassen. Obwohl sie erst von seiner direkten Art gekränkt wird, kann er durch geschickt gewählte Worte ihr Herz gewinnen. Doch während er ihr näher kommt wird seiner Stimme plötzlich zu der von Kelb, was Buddy veranlasst schleunigst das Feld zu räumen. Vor seinem Labormitarbeiter sich als kurzfristig eingestellter Kollege ausgehend kann auch Klump seine Carla ausführen. Sie besuchen erneut den Komiker, jedoch verfügt Klump als Buddy über das nötige Selbstwertgefühl, um diesen mit eigenen Waffen zu schlagen und mit ähnlichem Humor das Publikum für sich zu gewinnen. Carla ist von Buddy eingenommen, aber als beide zusammen sitzen, erfährt auch Klump's Buddy eine Rück-

verwandlung, die durch die sich verändernde Körpermasse auffälliger ausfällt. Am nächsten Tag befürworten beider Protagonisten die Gefühle ihrer Angebeteten für ihre Buddy's, da sie so die Möglichkeit sehen ihnen näher zu kommen. Kelb sucht an dieser Stelle nach den tiefliegenden Ursachen seiner zweiten Identität und in einer Rückblende durchlebt er eine typische Familiensituation, in der sein Vater von einer dominierten Mutter unterdrückt wurde. Bei Eddy Murphy ist der Anlass für die Verwandlung die gesellschaftliche Missachtung, die ihm widerfuhr. Seine Aggressivität und Anstößigkeit sind es, die Carla missfallen, was sie veranlasst nicht eine Liebe zu Buddy zu glauben. Ein Gespräch mit einem Sponsor seiner Forschungen und der Universität führt er – dank der Direktheit Buddy's – zum Erfolg.

Der reiche Sponsor möchte ihm ein Gelegenheit geben seine Ergebnisse auf dem Alumni-Fest der Uni vorzustellen. Vom geglückten Gespräch geblendet möchte er überheblich seine Carla auf ein Zimmer in dem Hotel einladen. Doch drei Damen, welche er in das vorangegangene Gespräch eingebunden sind, sind von ihm derart begeistert, dass sie dazustoßen und Buddy für sich beanspruchen. Carla zieht beleidigt ab und erlebt am nächsten morgen eine böse Überraschung. Buddy hat die drei Damen und ihre Freunde zu einer Party bei sich eingeladen. In Form des Professor Klump wacht er morgens neben ihnen auf, die Wohnung übersät mit den Resten der Party. Diesen Haufen Müll vor Augen sieht Carla hinter dem überraschten Klump eines der Mädchen des vorigen Abends aus seinem Zimmer kommen und zieht beleidigt ab. Er wird am nächsten Morgen jedoch darum gebeten, dafür zu sorgen, dass Buddy Love bei dem Alumnifest der Universität auftritt, um den Finanzier endgültig zu überzeugen. Klump möchte nach der letzten Nacht eigentlich gar nicht mehr, dass Buddy hervorkommt und vernichtet daher alle Phiole der Medizin. Nichts ahnend trinkt er einen Schluck seines Lieblingsgetränk, dass von Buddy jedoch durch das Serum ersetzt wurde. Kelb wird seinerseits aufgrund seines Talents als Unterhalter zu einem Auftritt gebeten. Stella bewegt Kelp vor seinem Auftritt mit ihr zu tanzen und offenbart ihm, dass sie um ihn wirklich zu lieben, Buddys wahres Ich kennen lernen will. Kelb eilt in sein Labor und nimmt eine nur hastig zusammengemischte Mixtur zu sich, die nicht lange anzuhalten droht. Auf den Abenden kommt es bei beiden Professoren zu einer Rückverwandlung, während sie als der jeweilige Buddy Love auftreten. Jerry Lewis als Professor Kelb nutzt die gestiftete Verwirrung, um seine Situation zu erklären und weckt besonders bei Stella Mitgefühl. Bei Eddy Murphy fällt die Verwandlung wesentlich verrückter aus. Ständig zwischen unterschiedlichsten Kreuzungen aus Buddy und Klump oszillierend schafft Klump es, durch physischen Angriff auf sich selbst Buddy zu besiegen. Seine Carla überzeugt ihn, dass er auch als Klump von ihr geliebt werden würde.

### 3.2.3.2 Analyse

Die Jahrzehnte, welche zwischen der Entstehung der beiden Filme liegen, sind ihnen nicht nur optisch anzumerken. Lewis' *The Nutty Professor* ist leiser, gesitteter und von einer fast romantischen Komik. Eddy Murphy zieht in seiner Darstellung des Professor Klump alle Register. Erst einmal ist die Figur durch ihre Übergewichtigkeit gewollte tragischer und Mitleid erregender als der etwas schräge Prof. Kelp. Auch sind Inhalt und Form Dialoge anstößig und aufregend. So werden in der Neuverfilmung nicht nur an dramaturgischen Baustellungen Veränderungen vorgenommen. Auch die Psychologie der Hauptfigur weist Unterschiede auf.

Klump ist eine von der studentischen Umwelt und der durch das Fernsehen angebotenen sportlichen Wirklichkeit gebeutelt und wird durch das Auftreten einer attraktiven Frau dazu bewegt über seinen Zustand zu reflektieren. Stein des Anstoßes für eine Erhöhung seiner Selbstzweifel und als traumatisch anzusehen ist der Besuch bei dem Komiker. Er spricht die durch als Verstoß gegen die Norm denunzierte Fettleibigkeit an und reißt Witze darüber. Klump fühlt sich, trotz der Beteuerung Carlas der Auftritt sei seiner nicht würdig gewesen zutiefst verletzt. Auf dem heimischen Sofa begeht er eine für Selbstzweifler typische Übersturzhandlung und beginnt übermäßig viel zu essen<sup>40</sup>. Karikiert wird diese Handlung von der erneut ausgestrahlten Fitnesssendung, deren schwuler Trainer Klump persönlich anzusprechen scheint. Ebenfalls klassisch für zur Dissoziation tendierende Persönlichkeit ist ein Traum, in dem sein von ihm als negativ empfundenes Gewicht für eine peinliche Situation sorgt. Er soll eine Fettabsaugung erfahren, beginnt aber urplötzlich anzuschwellen und hat bald Häusergröße erreicht. Klump erwacht, als er im Traum für eine Explosion sorgt. Dass er im Traum von seinen Familien Mitgliedern befürwortet wurde ist in seiner Erziehung zu ergründen. Das Abendessen mit der Familie zeigt, dass es normal ist, dick zu sein, und dass es mit keinen schlechten Gefühlen verbunden sein muss. Von seiner Umwelt jedoch anders gelehrt bekommen, findet sein Beschluss sich mit Hilfe der Schlankheitsmedizin ein neues Ich zu verpassen mit dem Besuch des Labors einen Ausdruck. Obgleich Sally die Einzige ist, deren Zuwendung Kelb erfährt, nachdem er von dem aufmüpfigen Studenten in den Wandschrank gesperrt wird, hat er das Gefühl, er könne ihr und den Erwartungen ihrer studentischen Umgebung aufgrund seines Alters, seiner Tollpatschigkeit und Hässlichkeit nicht entsprechen. Eine Dissonanz zwischen erlebter Wirklichkeit und angestrebten Wunschbild kommt auch hier auf. Ein Besuch im Fitnessstudio und das Konsultieren eines Arztes verschaffen keine Abhilfe. Er beginnt sich mit den Hintergründen des menschlichen Wachstum zu befassen und ersinnt eine Mixtur, die ihn maskuliner und jünger werden lässt. Kelb wird also von ähnlichen Zweifeln geplagt, jedoch muss die Ursache der Störung tiefer gesucht werden, die eine gesunde Überwindung der Diskrepanz erst möglich werden lässt. Die Rückblenden auf den familiären Alltag zeigen eine Sozialisierung, in der Männer sich unterzuordnen hatten und sich nicht ausleben konnten.

---

40 Die Medizin bezeichnet dieses Verhalten als **Binge-Eating-Störung**; die Anfälle seien vorwiegend auf psychischen verursacht, wenn die Betroffene Stress oder negative Gefühle erlebt; [http://de.wikipedia.org/wiki/Binge\\_Eating](http://de.wikipedia.org/wiki/Binge_Eating), letzter Zugriff am 20.01.2012

Kelb hat nie die Möglichkeit gelernt, sich als echter Mann zu fühlen, sodass derartige Gefühle und Strebungen erst durch seine Mixtur katalysiert wurden und mit der Verwandlung in einen eleganten, in den Augen der Mitmenschen gutaussehenden Mann metaphorisch überhöht werden. Die Maskulinität bringt jedoch eine Arroganz besonders gegenüber Frauen mit sich, die schon pathologisch erscheint. Beide Verwandlungen lassen Schlüsse auf gesellschaftliche Ideale der Erscheinungszeiträume der Filme zu, welche sich als unterdrückte Empfindungen äußern. Wird Klump von einem sportlichen und schlanken Umfeld zum Handeln gezwungen, wächst Kelb in einer Zeit auf, in der die in den Anfängen befindliche antiautoritäre Erziehung und das durch derMedien vermittelte männliche Heroismus sich polarisierend gegenüberstehen. Allerdings sind beide Professoren durch ihrer alternativen Identitäten in der Lage, auch produktive Handlungen durchzuführen zu denen sie vorher nicht in der Lage waren. Kelb wird ein begnadeter Sänger und Pianist. In der Realität sind Fälle bekannt, in denen einerseits schwerwiegende Veränderungen der Stimme auftauchen, was den Gesang erklären würde und andererseits sollen Persönlichkeiten aufgetreten sein, bei denen ungeahnte Fähigkeiten zu Tage traten. Putnam (1989: 142) schreibt hierzu :

*„Gewöhnlich sind die Anteile, die solche Fähigkeiten zum Ausdruck bringen  
Persönlichkeitsfragmente. Manchmal sind die außerordentlich begabt und existieren  
einzig und allein, um einer bestimmten Fähigkeit oder einem Talent Ausdruck zu verleihen.“*

Bei Kelb liegen die Talente allerdings in den Eigenarten einer Identität verborgen. Solche umfassenden Veränderungen scheinen in der Wissenschaft eher selten zu sein. Gleiches gilt für die schweren körperlichen Veränderungen Klumps. Können Unterschiede in Körperhaltung und Gestik in der jeweiligen Körperspannung und dem Muskeltonus gefunden werden, ist eine derartige physische Veränderung rein dramaturgischer Natur. Allerdings kann die Wahrnehmung des Körperbildes von solchen Wandlungen betroffen sein. Dies reicht von kleineren kosmetischen Wünschen bis hin zu Selbstverstümmelung der Persönlichkeiten am gemeinsamen Körper. Besonders häufig sind dabei Systeme betroffen, in denen weibliche und männliche Identitäten konkurrieren (Putnam, 1989). Da beide Verwandlungen in Unzufriedenheiten einer Persönlichkeit mit dem Körper zusammenhängen, finden keine Selbstverletzungen statt. Zumindest bis sich das ursprüngliche Selbst dazu entscheidet, die alleinige Dominanz zu übernehmen. Bei Professor Klump kommt es bei seinem Auftritt vor versammelten Partybesuchern zu einem eindrucksvollen Kampf beider Persönlichkeiten. Dabei entstehen skurrile Monstrositäten auf die Jerry Lewis Verfilmung von '63 völlig verzichtet. Nach einem kurzen Auftritt als Buddy Love beginnt ein langsame Rückverwandlung – und Heilung – die mit einer Einsicht Kelb verbunden ist, dass es darauf ankommt, sich als Ganzes wohl zu fühlen. Bestätigt wird seine Selbst-Therapie durch Stella, welche ihr daraufhin hinter der Bühne einen Kuss verpasst. Auch Klump beweist Charakterstärke und besiegt seinen Buddy Love, dem auch Carla nicht hinterher trauert. Bezüglich des Gewährseins der Persönlichkeiten untereinander werden Unterschiede gemacht. Professor Kelb ist seiner Existenz als Buddy Love jederzeit bewusst und entschuldigt sich Hin-

terher für dessen Verhalten. Zwischendurch nutzte er jedoch die Anziehung, welche Buddy verströmte, um Empfindungen zu erleben, die ihm als Kelb nicht möglich waren. Klump strebt nach gesellschaftlicher Anerkennung und möchte nicht weiter ein Objekt des Spottes sein. Buddy Love geht sogar soweit dieses Verhältnis umzukehren und zählt es besonders dem Komiker gleichsam heim. Zu Beginn noch über die Handlungen seines Alter Ego im klaren, nimmt der Grad des Ausgeblendeten mit zunehmender Präsenz desselben zu. Sein erster Versuch Buddy durch die Vernichtung des Serums zu besiegen schlägt fehl, da dieser in Klumps „Abwesenheit“ Sicherheitsvorkehrungen getroffen hat. Weitere Symptome werden nicht explizit gezeigt. Die Problematik beider Filmfiguren wird von Kelb während seiner Rede auf dem Ball passend kommentiert:

*„Es hat mir nicht gefallen jemand anderes zu sein, aber  
gleichzeitig bin ich sehr froh, dass ich es mal war“*

Wie beinahe alle Filme dieses Themas etablieren auch beide Versionen von *The Nutty Professor* die Dualität den jekyllhaften Figur der beiden Professoren in einer nächtlichen Laboraktivität. In der modernen Fassung findet eine an die erzählerische Lautstärke des Filmes angepasste größere Zerstörung des Labors statt. Kelb und Klump haben bei ihrer ersten Verwandlung große Schmerzen, während spätere Wechsel sogar ohne Zusatz des Serums zu funktionieren scheinen. Als humoristische Werke angelegt, ist die medizinische Genauigkeit der einzelnen Dissoziationshandlungen eingeschränkt. Die Filme legen es aber auf keine Authentizität in der Umsetzung dieses Bildes an, sodass vor dem Hintergrund dramaturgischer Entscheidungen eine logische Fokussierung auf die Geschichte statt fand. Auf Bildebene findet eine vergleichbare Farbdramaturgie statt, welche Szenen in ein kälteres Licht taucht, die einerseits traumatischen Charakter haben oder die Präsenz der alternativen Identität beinhalten. Der Spiegel als Moment auch der psychologischen Selbst-Reflexion findet nur in der Neuverfilmung Einsatz. Kurz nach seiner Verwandlung erkennt sich Klump beziehungsweise Buddy Love nicht im Spiegel. Frühere Filme, der „Jekyll und Hyde“ Themengruppe zeigen, dass die Figuren sich ihres zukünftigen Äußeren vor dem Einsatz der jeweiligen Chemikalien bewusster sind. Jerry Lewis geht 1963 einen etwas anderen Weg. Inwiefern sich Kelp erschreckt wird nicht gezeigt, jedoch gibt es eine Sequenz, in der mit subjektiver Kamera sein Gang aus einem Anzuggeschäft gezeigt wird.

Besonders alle Frauen drehen sich bestätigend zu ihm um. Untypisch für die Erhaltung einer Integrität der filmischen Handlung ist das Wiederholte Ansehen des Publikums von Stella oder Kelb im Laufe des ersten Filmes. Diese ästhetische Entscheidung dient der Veranschaulichung der Absurdität der Handlungen Buddy, indem Stella einen verzweifelt fragendes Gesicht zum Zuschauer richtet. Auch Kelb versucht beinahe die Meinung der Zuschauer zu ergründen, als er über die Ursachen seiner Verwandlung sinnierend Erinnerungen an die Vergangenheit hat.

Wichtiges dramaturgisches Mittel der Eddie-Murphy-Fassung ist der Fernseher. Er stellt ein Spiegelbild der Vorstellungen Klumps von der idealen Gesellschaft dar. Zuerst wird durch den Fitnesstrainer sein Selbstzweifel genährt, später ist der Fernseher Auslöser des Explosions-Traumes und nimmt in einem Video, das von Buddy in der Nacht der Hausparty aufgenommen wurde, seinen Abschluss. Buddy rät Klump zu Aufgabe seines selbst, in dem er behauptet als Buddy würde er mehr Spass haben und Carla stünde vielmehr auf ihn. Damit stellt der Film eine Verbindung zu dem Forschungsgegenstand der medialen Genese von DIS her, welcher dem Film *Eva mit den drei Gesichtern* (1957) vorgeworfen wurde. Interessant ist in der Version von 1963, dass Buddy Love zu dem Universitätsdirektor sagt, ein Psychologe sagte ihm, er litte an eine Persönlichkeitsspaltung – dem damaligen Ausdruck für DIS. Diese Nuance kommt in der neueren Version nicht vor, während wie o.g. „moderne *Jekyll and Hyde* Verfilmungen den umgekehrten Weg gehen. Allerdings spricht Klumps Vater während seiner Mutationen einen Punkt, an, der bezeichnend für die Groteske des hydeschen Verschnitts Buddy Love sind:

„Kann mal einer einen Exorzisten rufen?“



### 3.3 Die dissoziierte Identität im Film

Die Umsetzung von Fällen „echter“ multipler Persönlichkeiten nimmt mit *Eva mit den drei Gesichtern* (USA, 1957) seinen berühmten Anfang. Wie schon erwähnt hatte der Film auf das öffentliche Denken über die multiple Persönlichkeitsstörung, wie sie damals noch genannt wurde, einen enormen Einfluss. Es kam nicht nur zu wiederholten Anrufen bei psychiatrischen Einrichtungen sondern auch bei den Fernsehveranstaltern, die den Film ausstrahlten. Vorher psychologisch unauffällige Menschen behaupten unter Bezugnahme auf den Film, dass sie auch eine multiple Persönlichkeit hätten und auf Aufmerksamkeit verdienen würden. Dass die sogenannte multiple Persönlichkeitsstörung als Absonderlichkeit verstanden werden konnte, lässt der Film *Psycho* schon 1960 vermuten. Hier wird der Serienmörder Normann Bates ebenfalls eine doppelte Persönlichkeit zu- und eine Schuldfähigkeit abgesprochen. Dreizehn Jahre später fand mit *Sybil* (USA, 1973) eine weitere Verfilmung eines auf einem realen Fall basierenden Buches statt.

Ironischerweise ist die Psychologin der Shirley Mason alias Sybil im Film die erkrankte Eve - Joanne Woodward - aus dem Film von 1957. Für die Analyse wurde *Three Faces of Eve* gewählt, da dessen historische Rolle als erster DIS-Film hervorzuheben ist. *Der Frauenwürger von Boston* (USA, 1968) zeigt die Ermittlungen im Fall des sogenannten Frauenmörders von Boston, der im realen Boston der Jahre 1962 bis 1965 13 Frauen umgebracht haben soll. Diesem Werk wird eine ausführliche Beschreibung und Analyse zuteil, die in seinen erstaunlichen Visualisierungen und der dramaturgischen Struktur zu begründen ist. Wie in der Geschichte der Multiplen Persönlichkeitsstörung (→ 2.2) beschrieben, verstärkte sich die Wahrnehmung des Krankheitsbildes mit der zunehmenden Beschäftigung mit dem Auftreten und Folgen der Kindesmisshandlungen in den USA der später 70er und frühen 80er Jahre. DIS war zu einem Politikum geworden, dessen Verbindung zu den inflationär steigenden Zahlen kindlichem Missbrauchs eine neue Welle der „freiwilligen“ Meldung scheinbar Erkrankter nach sich zog.

Eine Neubewertung und der Einzug in die psychologischen Manuale machten DIS zu einer ernstzunehmenden Krankheit – allerdings nur in den USA. Die in den folgenden Jahrzehnten produzierten Filme sind in erkennbarer Mehrheit dort entstanden, womit dem Zeitungskommentar zu *Three Faces of Eve* eine gewisse Wahrheit zuzusprechen ist. Eine filmische Renaissance erlebte die psychopathologisch motivierte Multiple Persönlichkeit allerdings erst in den 1990er Jahren. Seitdem gab es im Gegensatz zu den vorher primär im Thriller und Krimi-Geräus anzu-siedelnden Filme Ausflüge in humoristische Darstellungen und die Sciencefiction. Aus dieser Zeit werden drei Umsetzungen genauer beleuchtet. *Mein Bruder Cain* (1992, USA), *Ich, Beide und Sie* (USA, 1999) und *Identität* (USA, 2003) werden auf ihre jeweiligen kinematographischen Besonderheiten und psychologischen Hintergründe untersucht. Den Abschluss bilden zwei Kapitel zu den Auftritten Multipler in TV-Serien sowie eine kurze Übersicht von Filmen, welche Besessenheit abbilden.

### 3.3.1 Eva mit den drei Gesichtern (*Three Faces of Eve*, USA, 1957)

#### 3.3.1.1 Inhaltsangabe

Der Fall der Eve White, deren behandelnde Psychiater - Corbett H. Thigpen and Hervey M. Cleckley<sup>41</sup> - ein Buch über ihre Geschichte geschrieben haben, veranlasste Nunally Johnson zu einer Verfilmung der bewegenden Persönlichkeitsstruktur. Von unerklärlichem und nicht zu *Eve White* (Joane Woodward) passendem Verhalten beunruhigt, gehen sie und Ihr Mann *Ralph* (David Wayne) in die Praxis von *Dr. Curtis Luther* (Lee J. Cobb) und *Dr. Francis Day* (Edwin Jerome). Eve klagt über schwere Kopfschmerzen und amnestische Zustände, welche die Experten vorerst nicht näher erklären können und durch Behandlung der Symptome eine scheinbare Besserung ihres Gesundheitszustandes erreichen. Doch zwei Jahre später kommt es zu einem Zwischenfall in dem Eve ihre eigene Tochter zu erwürgen versucht und anschließend im Streit mit Ihrem Mann zusammen bricht. Außerdem hat sie sich eine Reihe Kleider zugelegt, an deren Kauf sie sich nicht erinnern kann. Erneut suchen beide die Psychiatrische Praxis auf, wo Eve Black auf den Plan tritt. Sie ist eine lebensfrohe, anstößig und unkonventionell sprechende und agierende Persönlichkeit, die Dr. Curtis zu der Theorie einer multiplen Persönlichkeitsstörung veranlasst. Er konsultiert seinen Kollegen, der jedoch nur Schauspiel im Verhalten Eve's sieht. Es zeigt sich jedoch, dass beide Persönlichkeiten derart unterschiedlich sind, dass es unwahrscheinlich ist, Eve Schauspiel vorzuwerfen zu können. Eve White ist im Gegensatz zu der sehr jovialen Black schüchtern, naiv und sehr um Familie und Kind besorgt. Doch wenn Eve White in eine stressige Lage, körperlich wie seelisch gerät, übernimmt Eve Black die Kontrolle, welche für diese Situationen wie geschaffen scheint. Eve Black verneint außerdem jede Verbindung zu ihrer Tochter und möchte mit ihrem Mann nichts zu tun haben. Außerdem hat Eve Black Zugriff auf alle Erinnerungen von Eve White, was anders herum nicht der Fall ist. Dies führt dazu, dass die Psychiater sehr viele Informationen über Eve White von ihrem dunklen Gegenstück bekommen. Es kommt in Eve's Aufenthalt in einer Klinik soweit, dass Eve Blacks Bestreben klar wird, permanent die Kontrolle über den Körper zu übernehmen. Doch weil sie dafür nicht mächtig genug zu sein scheint, wird Eve White Besserung attestiert und sie einige Monate später aus der Klinik entlassen. Ihr Mann zieht aber mit der gemeinsamen Tochter zu den Großeltern und lässt Eve zurück, die zu sehr um die Sicherheit der kleinen *Bonnie* (Terry Ann Ross) besorgt ist. In seiner Abwesenheit tritt Eve Black erneut zu Tage und stürzt sich in das Nachtleben, tanzt und hat ihren Spass. Ein allzu aufdringlicher Verehrer lässt sie sich jedoch zurückverwandeln, so dass er verärgert die völlig verstörte Eve White zurücklässt. Ein Besuch ihres Mannes und sein Bemühen Eve zu Mitkommen zu überreden scheitert erneut an ihrem selbst-beurteilten Gefahrenpotential. Ersetzt durch Eve Black sucht diese den Mann von White auf, den sie nicht als den Ihren wahrhaben will, um ihn zu verführen. Er versteht Blacks Verhalten und Körpersprache nicht, und ist zu verstört, um sie als seine Frau anzuerkennen.

---

41 [http://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Costner\\_Sizemore](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Costner_Sizemore), beide haben ein Buch über den Fall mit gleichem Namen wie der Film geschrieben

Als er sich doch darauf einlässt, spielt Black mit ihm, sich auf keine wirkliche Intimität einlassend. Deutlich zeigt diese Szene das Kontrollverlangen der Alternativpersönlichkeit, ihr Streben nach Dominanz, das White nicht leben konnte. Dennoch fährt in Eve als Black mit dem Mann um in Jacksonville, Florida, ein neues Leben zu beginnen. Er kommt mit der "neuen" Eve jedoch nicht zurecht und ein Streit eskaliert in einem Schlag in ihr Gesicht, wodurch sie, nachdem er die Wohnung verlassen hatte, allein und verängstigt als Eve White "erwacht". Als sicheren Anlaufpunkt die Psychiatrische Praxis wählend, erscheint sie abermals dort und klagt als Eve Black ebenfalls über unerklärliche Black-Out-Episoden. Die von dem Fall zunehmend faszinierten Psychologen müssen erkennen, dass eine weitere Persönlichkeit - sich selbst Jane nennend - regelmäßig die Kontrolle zu übernehmen im Stande ist. Sie kompensiert beider Eve's Schwächen und zeigt sich als selbstbewusste, kompetente Frau. Sie ist es, mit der die Doktoren eine Hypnose versuchen, um die Vergangenheit aufzudecken. Während der Hypnose-Sitzungen zeigt sich die schmerzhafteste Erinnerung Janes an die Kindheit Eves. Während die ersten Rückblenden noch sehr rätselhaft für Eve und die Psychologen sind, bekommen sie zunehmend Gehalt, als Jane mit der Tochter unter dem Haus der Eltern spielt und dabei an ihre eigene Kindheit denkt. Für die Psychologen ist klar: das Trauma, welches Eve dissoziieren ließ liegt in der Zeit ihrer Kindheit. Im Gegensatz zu vorher ist der Eve White die Existenz von Jane bekannt und für sie ist klar, dass es ein Überleben nur geben kann, wenn Jane die dominierende - wenn nicht einzige - Persönlichkeit im System wird. Durch die Zustimmung beider ursprünglichen Persönlichkeiten werden diese getilgt und in einem finalen Akt der Erinnerung das Trauma aufgedeckt. Die kleine Eve musste in dem sehr traditionsbewussten Haushalt ihrer Eltern die tote Großmutter zum Abschied küssen. Eve, völlig verstört durch den Anblick des toten Körpers, hielt den seelischen Stress dieser Tage von sich fern, indem sie die negativen Gefühle dissoziierte.

### 3.3.1.2 Analyse

Wie viel des wirklichen Falles in den filmischen Darstellungen steckt wird erst bei einer genaueren Analyse deutlich. Bei Nachforschungen des Falles ergibt sich sofort, dass der wahre Name der Eve White *Chris Costner Sizemore* ist, die unter dem Pseudonym Evelyn Lancaster ihre Lebensgeschichte veröffentlicht hat<sup>42</sup>. Dazu gehört bezeichnender Weise ihre Kritik an den Medien, von denen sie sich instrumentalisiert und der Öffentlichkeit ausgesetzt fühlt. Schon im grundlegenden Psychogramm wird die Figur Eve White vereinfacht dargestellt, indem statt der in ihren eigenen Büchern beschriebenen 20 Persönlichkeiten nur drei vorkommen. Von diesen sind zwei von Beginn an vorhanden. Die im Alltag aktive Eve White, mit ihrem Mann Ralph und der Tochter Bonnie in einer typischen amerikanischen Kleinstadt lebend, besucht aufgrund nicht gezeigter durch Unpassendheit hervorgerufener Auffälligkeiten ihres Verhaltens und wiederkehrender schwerer Kopfschmerzen und amnestischen Episoden eine psychiatrische Praxis. Die

---

42 [http://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Costner\\_Sizemore](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Costner_Sizemore) , letzter Zugriff am 14.01.2011

beiden Psychologen (oder Psychoanalytiker) sind stellvertretend für diejenigen, welche Cris Costner untersucht haben – Corbett H. Thigpen and Hervey M. Cleckley. Schon in dem non-fiktionalen Buch, welches beide über die Psyche Costners geschrieben haben, ist von drei Persönlichkeiten die Regel. Im Film zeigt Eve White im Untersuchungszimmer den ersten Persönlichkeitswechsel. Von heftigen Kopfschmerzen geplagt sackt sie kurz in sich zusammen und blickt völlig verwandelt zu Dr. Luther auf. Sofort zieht sie sich ihr Socken aus, schaltet das Radio an und beginnt zu tanzen, was er nur staunend begutachten kann. Bei DIS-Patienten gestalten sich Persönlichkeitswechsel in der Regel sehr unterschiedlich. Es kann nur ein kurzes „Flackern“ der Augen sein oder sich in einem völlig veränderten Gestus und Tonus äußern. *Grounding* (Putnam 1989: 151) nennen Therapeuten einen Wechsel, der eine Phase der Orientierung und Beruhigung mit sich bringt.

*„Typisch hierfür sind Berührungen des Gesichts, Drücken der Hände gegen die Schläfen, Berühren des Stuhls oder Sessels, auf dem sie sitzen, schnelles Sich-Umschauen im Raum und unablässiges Verändern der Körperhaltung“<sup>43</sup>*

Derartiges Verhalten zeigt Eve nur bei Rückverwandlung in White, welche zusätzlich mit dem Erfahren einer Amnesie der davor liegenden Zeit verbunden ist. Eve Black ist sich des Switchings bewusst und verfällt sofort in ihr typisches Verhalten. Anfangs noch nach einer Erklärung für ihr seltsames Verhalten suchend, eröffnet sich ihm schnell die Diagnose Multiple Persönlichkeitsstörung. Der enorme Unterschied beider Persönlichkeiten, auch für den Psychologen der entscheidende Faktor der Diagnose, zeigt sich in Blacks den gesellschaftlichen Normen widersprechendem Verhalten im Sprechzimmer und gegenüber ihrer Familie. Sie behauptet durchweg, Ralph sei nicht ihr Mann und Bonnie nicht ihre Tochter. Sich nicht erklären könnend, was Bonnie mit ihr zu tun haben soll, wird sie ihr gegenüber gewalttätig, was schließlich zum zweiten Klinikaufenthalt führt. Blacks nächtliche Partytouren bezeugen ihre Dissoziation von der naiven, familiären und ängstlichen Eve White, welche im Film sogar sagt, Party und Nachtleben seinen überhaupt nicht ihre Sache. Während ihrer klinischen Betreuung wird der erste therapeutische Ansatz angeboten. Eve White wird von Stressfaktoren und Auslösern eines „Switches“ ferngehalten, um das Selbstbild zu festigen. Doch noch unter Aufsicht verwandelt sich Eve vor den Augen Ralphs, der völlig ungläubig jede Verbindung zwischen seiner Frau und Eve Black verneint. Hier unterscheidet sich der Film erneut vom realen Fall, da Chris Costner ihre Persönlichkeiten akzeptiert und andere Teile ihres Selbsts<sup>44</sup> nicht als fremd empfindet, wie es bei Eve White und Black zutrifft. Die im Laufe der Therapie als Summierung der beiden Whites entstandene Persönlichkeit Jane, mit deren Hilfe das Trauma aufgedeckt und der Dissoziation offensichtlich überwunden wurde ist sehr gesetzt, rational und erwachsen. Sie zeigt gegenüber der Familie weder die enge Bindung noch die Verneinung, die bei Black zu finden ist, sondern

<sup>43</sup> Putnam (1989: 151), *Verhalten während des Switching Prozesses*

<sup>44</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Costner\\_Sizemore](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Costner_Sizemore), letzter Zugriff am 14.01.2011

eine natürlich Fürsorge. Außerdem fühlt sie sich von den Doktoren nicht eingeschüchtert – flirtet aber auch nicht mit ihnen. An dieser Stelle kommt der zweite therapeutische Ansatz zutage. Es muss eine Reintegration durch Reflexion des Traumas und einer rationalen Verabschiedung der Alternativpersönlichkeit, welche das bisherige Leben des Patienten bestimmt haben. Weder die schüchterne Eve White noch die jugendliche, anstößige Eve Black wären in der Lage gewesen ihr weiteres Leben erfolgreich zu bestreiten. Nacheinander werden bei Persönlichkeiten „ausgeschaltet“, wobei White die Entwicklung befürwortet, Black aber neidisch auf Jane dem Fortgang der Therapie erfolglos im Weg steht. Das Verfahren der Hypnose war schon zu Zeiten Freuds bei der Behandlung und Diagnose von Hysterie-Patientinnen gängig, und wird auch hier zur Erforschung von Eve's Vergangenheit angewandt. Das Eve dabei einem hohen Leidensdruck ausgesetzt ist – ihre Erfahrungen waren ja der Grund für die Konstituierung von Dissoziation und Entwicklung der rebellierenden Persönlichkeit Eve Black.

In der wissenschaftlichen Theorie wird eine Vielzahl von Erscheinungsformen der alternierenden Persönlichkeiten beschrieben (→ 2.5.1). Auch Eve weist diese auf. Weitere Symptomatik zeigt sich in den Fuguen, über die Eve White gegenüber Dr. Luther klagt. Die Fuguen sind jedoch nur einseitig, denn Eve Black weiß von allen Handlungen ihres Alter Egos. Grundsätzlich ist es Eve Black mit der die Psychologen über das System sprechen können, da sie obgleich sie jugendlicher und unbedachter agiert, ihr Verhalten und das White's erstaunlich gut reflektiert. Die für DIS-Patienten typischen Flashbacks erlebt sie im Rahmen der Hypnosebehandlungen. Sie sind von erkennbar scherzhafter Intensität. Auslöser war – auch in realen Fällen als Methode geläufig – das Aufsuchen des Trauma begleitenden Ortes. Mit ihrer Tochter am Haus ihrer Eltern spielend erinnert sie sich schlagartig an einige der damaligen Geschehnisse. Diese sind jedoch in der Realität von anderer Art, als in dem Film dargestellt. Chris Costner schreibt, sie hätte als kleines Mädchen einige schwerwiegende Autounfälle miterlebt, verstümmelte Leichen und Grausamkeiten gesehen, und das alles binnen dreier Monate. Eve White im Film musst hingegen „nur“ in gleichem Alter bei der Beerdigung den Leichnam ihrer Großmutter küssen. Anzunehmen ist, dass dies nicht das einzige Vorkommnis dieser Art in ihrer Jugend ist und dass solche Abschiedshandlungen wohl familiäre Tradition gewesen sind. Genauer wird es im Buch aber nicht beschrieben. Da ist es umso ironischer, dass sich der Film *Dorothy Mills* (FR, 2007) diesen Hintergrund zum Vorbild genommen hat. Hier wird die verworrene Geschichte jedoch weiter auserzählt und das Trauma, welches Dorothy erfuhr, ist besser begründet als im Original. Bemerkbar sind bei *Three Faces of Eve* deutlich, wie zum besseren Verständnis der Handlung und um sie nicht unnötig verwirrend zu erzählen, Abstriche in der historischen Authentizität gemacht worden. Um zu einem Abschluss zu kommen, behauptet der Film, Eve sei, nachdem das Trauma entdeckt und Jane dominierend geworden ist, als geheilt zu bezeichnen. In der Realität bedurfte es jedoch mehrerer Jahrzehnte, bis zumindest ein Leben möglich geworden ist, die Persönlichkeiten existieren sogar weiterhin. Chris Costner hat sich sogar ihrer Meinung nach erfolgreich zu einem Leben mit gespaltenen Identität durchgesetzt. Nachdem dann aber auch noch die Rechte an ihrer Lebensgeschichte 1988 – die wie im Film zu sein hat – an 20th Century Fox abgetreten wurden, setzte sie eine Klage durch und gewann.

### 3.3.2 Psycho (USA, 1960)

#### 3.3.2.1 Inhaltsangabe

*„A boys best Friend is his Mother“*

– Norman Bates

Dieser überaus erfolgreiche Film Alfred Hitchcocks aus dem Jahr 1960 handelt von dem Motelbesitzer *Norman Bates* (Anthony Perkins). *Psycho* beginnt jedoch vorerst mit einer anderen Geschichte. Er führt den Zuschauer absichtlich mit dem Raub von 40.000 Dollar durch die Angestellte *Marion Crane* (Janet Leigh) in die Irre. In ihrer Liebe enttäuscht und der Arbeit überdrüssig, versucht sie sich mit dem Geld ein neues Leben zu ermöglichen, ohne auch ihre Angehörigen, wie ihre Schwester, auch nur ansatzweise zu benachrichtigen. Dabei fühlt sie sich ständig von der Polizei verfolgt, was sie veranlasst, sich einen Neuwagen zu kaufen – in bar. Bei Nacht und Regen erreicht sie auf einer Nebenstraße ein kleines Motel. Hier trifft sie auf den schüchternen und leicht stotternden Besitzer Norman Bates, der ihr freundlich ein Zimmer anbietet. Sie bezieht das Zimmer Nr. 1 und geht auf das Angebot Bates' eines gemeinsamen Abendessens ein. Hierbei wird sie sich seines Hobbys Vögel auszustopfen gewahr, was ihr Gefühl bestärkt, dass Bates' Verhalten und besonders die Bindung an seine Mutter seltsam sei. Norman hingegen, begeistert und gewillt das Gespräch fortzusetzen, wird von ihrer Müdigkeit enttäuscht. Marion zieht sich auf ihr Zimmer zurück, wird dabei aber von Bates durch ein Loch in der Wand beobachtet. Kurz darauf wird sie beim Duschen von Bates durch dutzende Messerstiche ermordet. Dass mit Bates tatsächlich etwas nicht stimmt wird klar, als er erschrocken und anscheinend der vorangegangenen Tat nicht bewusst erneut in ihr Zimmer tritt, aber dennoch gefasst ihren Leichnam und (fast) alle Spuren des Mordes und ihrer Anwesenheit beseitigt. In Seattle macht sich *Lila Crane* (Vera Miles) Sorgen über den Verbleib ihrer Schwester und veranlasst den Privatdetektiv *Milton Arbogast* (Martin Balsam), welcher dem Fall der verschwundenen 40.000 Dollar nachgeht, auch der Spur der verlorenen Marion zu folgen. Nach dem Besuch aller Unterkünfte, welche als Absteige Mrs. Cranes in Frage kommen könnten, gelangt er zu Bates' Motel. Nachdem er in einem Gespräch mit dem gelassenen Norman zwar keine konkreten Informationen bekommen, aber seine Vermutungen über den Besuch Marions in diesem Motel bekräftigt hatte, berichtet er Lila per Telefon über seine Erkenntnisse. Mit weitere Fragen an Bates sucht er ihn im Büro des Motels, findet aber nur ausgestopfte Vögel. Seinen detektivischem Instinkt folgend erforscht er das Haus auf dem Hügel, wird jedoch von Bates ebenfalls ermordet. Der lange Wegbleiben nach dem Telefonat mit Arbogast veranlasst Marions Schwester Lila und den anfänglichen Liebhaber Sam Loomis gemeinsam zum Motel zu fahren und sich als Paar auf Hochzeitsreise auszugeben. Ein kurzer Besuch bei dem verantwortlichen Sheriff des Bezirks ergab, das Bates' Mutter entgegen der Aussagen Arbogasts seit zehn Jahren tot sein soll. Sie nehmen ein Zimmer, sind aber stutzig, als Bates bei Zimmer Nr. 1 zögerlich ist. Sicher, dass dies Marions Zimmer gewesen sein muss, lenkt Sam Norman ab, während Lila das Zim-

mer.durchsucht Sie findet eine Spur der 40.000 Dollar und Sam bricht auf, um die Polizei zu benachrichtigen. Lila erkundet mutig in seiner Abwesenheit das Haus der Mutter und stößt im Keller auf die ausgestopfte Leiche der mumifizierten Mutter von Bates. In Frauenkleidern und mit Perücke überrascht Bates Lila und versucht sie zu erstechen. Doch Lila Crane kann intervenieren und betäubt Bates mit einem Schlag auf den Kopf. Der Film wird in einer Psychiatrie fortgesetzt, in der ein Bates untersuchender Psychologe - Dr. Fed Richmond - den beiden Bates Hintergründe und Geschichte erklärt. Die letzte Einstellung stellt den mit einer weiblichen Stimme sprechenden Bates dar.

### 3.3.2.2 Analyse

Hitchcock wählte für seine Hauptfigur das damals immer noch relativ wenig bekannte Krankheitsbild der Multiplen Persönlichkeitsstörung. Er lässt den Zuschauer, sollte er nicht schon von selber darauf gekommen sein, bis zum großen Finale ebenso wie die Opfer Bates' im Dunklen tappen. Dabei kommt der Film nicht um eine lehrbuchhafte Erklärung der Krankheit herum. Diese geht dabei auf alle damals relevanten Kennzeichen, welche im Rahmen eines Filmes präsentabel sind ein. Zum einen hat Bates natürlich seine alternative Identität - seine Mutter. Durch die erneute Liebschaft seiner Mutter fühlte er sich von ihr derart vernachlässigt und eifersüchtig auf seinen Konkurrenten, dass er beide umbrachte. Um den Verlust der Mutter zu kompensieren und die Illusion engste Verbundenheit aufrecht zu erhalten, dissoziierte alle Persönlichkeit die mit seiner Mutter assoziiert sind. Zur psychopathologischen Überzogenheit der von ihm empfundenen mütterlichen Eigenschaften gehört eine strenge Abneigung weiblichen Einflusses in Bates' Leben. Das Auftreten der schönen Marion ließ seine sub-bewussten Protektionsstrebungen an die Oberfläche treten. In Dominanz der mütterlicher Identität bringt Bates Marion Crane und alle weiteren Eindringlinge in das Haus der Mutter um. Nach dem ersten Mord ist er sichtlich erschrocken über die Ereignisse, scheint aber routiniert die Spuren des Mordes zu beseitigen. Dies ist mit den Fähigkeiten echter Multipler vergleichbar, welche sich die außergewöhnlichsten Muster ausgearbeitet haben, beim plötzlichen Wiederkehren in ihre Hauptpersönlichkeit für ein Einordnen in räumliche und zeitliche Zusammenhänge<sup>45</sup>. Sie versuchen durch vorsichtige Blicke auf Uhr und Kalender sowie eventuellen Notizen Anschluss an die verlorene Zeit zu finden. Somit hat Bates zwar Amnesien über die Mutter-Episoden, jedoch scheint er mit solchen Vorfällen vertraut. Dass er sich seiner alternativen Persönlichkeit nicht bewusst ist und offensichtlich nur eine eingeschränkte Kommunikation möglich ist, zeigt Bates Überzeugung eine Mutter sei am Leben und wohne in dem Haus. Spekulieren könnte man natürlich darüber, ob Bates von all dem weiß und nur spielt, er hielte seine Mutter für lebend, jedoch ist die "Verwandlung" in die Mutter von einer solchen Konsequenz, dass es sich um eine alternative Identität, die nicht unter Kontrolle ist, handeln muss. Dass die "Mutter" die zunehmend dominante und in Stresssituationen aktiver Persönlichkeit ist, zeigt ihre permanente Anwesenheit als Auflösung

---

45 Siehe *Persönlichkeitswechsel (Switch)* (→ 2.5.3.1)

des Filmes. Bates mag nicht bewusst seine Situation verstehen, jedoch deutet eine seiner Aussagen auf ein zumindest unterbewusstes Verständnis seiner Lage. So sagt Bates, als er Marion auf ihr Zimmer bringt:

*"Mir kommt es vor, als wenn wir in unserem  
eigenen Leben gefangen sind wie Ratten!"*

Bezüglich der zweiten, weiblichen Identität erlaubt sich Hitchcock die Freiheit, Bates Stimme völlig zu verändern. In realen Fällen sind höchstens Variationen im Sprachrhythmus und Betonung zu erkennen. Hierfür bietet die Wissenschaft allerdings eher die Erklärung an, die Veränderungen würden durch Anspannung und Muskeltonus entstehen, welche der Stress eines Persönlichkeitswechsels mit sich bringt und keinen mit der Art der Persönlichkeit verbundenen Effekt. Die zwei gezeigten Morde und der Versuch auch Lila Crane umzubringen, geschehen nicht nur in Anwesenheit der mütterlichen Identität, sondern auch in ihren alten Kleidern. Für Bates gewinnt der Glauben an die Leibhaftigkeit seiner Mutter durch das Vorhandensein der Kleidung und der Wechsel der Sprache an zunehmender Stärke. Gleiches gilt für die Körpersprache der Mutter-Figur.



**Abbildung 6:** Norman Bates mordet unter dem Einfluss der Mutter-Identität (*Psycho*, 1960)

Der Wechsel der Kleidung in Zusammenhang mit alternativen Persönlichkeiten ist nicht untypisch insbesondere für weibliche Teile des Selbst. Putnam (1989: 140) schreibt, dass „diese gegengeschlechtlichen Identitäten [...] sich oft auch ihrer Rolle entsprechend [kleiden], und möglicherweise ist ihnen der Unisex-Look vieler DIS-Patienten zuzuschreiben.“ Dass vieles Dargestellte zudem auf historischen Quellen beruht, ergibt eine Betrachtung des realen Falles, auf dem *Psycho* basieren soll. Robert Bloch schrieb ein Jahr vor dem Film ein gleichnamiges Buch, das Hitchcock zum Vorbild geriet. Bloch orientierte sich hierbei an der Geschichte Ed Geins<sup>46</sup> (1906-1984) ein mindestens zweifacher Mörder aus Plainfield, Wisconsin, der sich aus den Teilen der Leichen Kleidung und Einrichtung zusammenstellte. Eds Mutter, streng religiös erzie-

<sup>46</sup> Neben *Psycho* war der monströse Fall des „Plainfield Ghoul“ Ed Gein Vorbild für eine ganze Reihe von Filmen: *Haus der 1000 Leichen* (USA, 2003), *Das Schweigen der Lämmer* (1991) und den Visualisierungen, Stylings und Songs diverser Metal und Grindcore-Bands wie *Dir en Grey*, *Slayer* oder *Mudwayne*; [http://de.wikipedia.org/wiki/Ed\\_Gein](http://de.wikipedia.org/wiki/Ed_Gein), letzter Zugriff am 05.01.2012



hend, machte ihm und seinem Bruder klar, dass Sexualität außerhalb der Fortpflanzung Sünde sei und schuf ein entsprechend radikalisiertes Weltbild, welches eine integrative Sozialisierung unmöglich machte. Seit seine Familie bei einem Brand ums Leben kam, lebte Ed in dem Haus der Familie. Ende der 50er Jahre soll er zwei Frauen aus benachbarten Orten umgebracht und dabei ihre sowie 13 weitere Leichen, welche er von Friedhöfen raubte, verstümmelt und verarbeitet haben. Er wurde vor Gericht zwar zuerst aus Vermutung mangelnder Schuldfähigkeit in das *Central State Hospital* Wisconsin eingewiesen, später dann aber doch verurteilt. Seine letzten Jahre verbrachte er erneut in der Klinik. Die Darstellung weiterer Symptome, welche typisch für DIS sind findet nicht weiter statt. Auf der bildlichen Ebene findet allerdings vieles statt. Schon das graphische von Saul Bass<sup>47</sup> gestaltete Intro zeigt Linien, welche sich trennen und die Titel spalten. Das Grundthema des Filmes wird demnach also früh etabliert, jedoch lässt sie Geschichte der kriminellen jungen Frau dies schnell vergessen. Geschockt von dem Mord an Marion wirkt die folgende Fokussierung auf ihren Mörder Bates umso intensiver. Das Publikum sollte sich eine Meinung bilden. Fortan schlägt sich das Publikum vorerst mit Freuden auf die Seite des Detektivs und der "Guten"; er kann im Laufe des Filmes jedoch die vorhandene Sympathie Bates nicht leugnen. Der Zuschauer befindet sich in einer zwiespältigen Lage. Er ist sich nicht recht klar, zu wem nun zu halten ist. Dabei verzichtet der Film auf eine schlussendliche Dämonisierung des Psychopathen Bates, da der Psychologe seine Vergangenheit offenbart. Des Weiteren arbeitet auch *Psycho* mit Spiegeln, in denen sich die unterschiedlichen Figuren zeigen. Sehr gelungen ist auch das Auffinden der Leiche der realen Mutter im Keller des Hauses. Während das Haus selber die Psyche Bates` versinnbildlicht ist der Keller sein Unterbewusstsein. Bates sprichwörtliche Leiche im Keller ist die schon lange verrottende Mutter. Indem Lila Crane sein Heiligtum entweiht, muss die Mutter in ihm an die Oberfläche treten. In unzähligen Fachbüchern und Artikeln zum Horrorfilm, dem Psychothriller und den großen Werken der Filmgeschichte erwähnt, bringt es Georg Seeßlen (Seeßlen: 174) besonders auf den Punkt:

*„So ist Psycho in gewissem Sinne die Visualisierung von potenzierten Ängsten, eine Dokumentation darüber, wie beide Formen der Angst, die alltäglich-erfahrene und die geträumte, miteinander zusammenhängen.“*

---

<sup>47</sup> **Saul Bass** (1920-1996) war ein enger Vertrauter Hitchcocks; neben der graphischen Gestaltung des Designs von *Vertigo*, *North by Northwest* und *Psycho* als die bekanntesten Kooperationen gilt er als einer der wichtigsten Vertreter seines Fachs zu Lebzeiten (Wagner: 27)

### 3.3.3 Mein Bruder Cain (*Raising Cain*, USA, 1992)

#### 3.3.3.1 Inhalt

Schon der Titel *Mein Bruder Cain* (engl. *Raising Cain*)<sup>48</sup> spielt mit seinem biblisch-historischen Bezug auf die Spannung an, welche in dem Verhältnis zwischen einem guten und bösen Selbst herrscht. Der Film, welcher im Jahr 1992 unter der Regie von Brian de Palma entstand, zeigt dieses Verhältnis anhand einer multiplen Persönlichkeit sehr deutlich. Dass hierbei schon zu Beginn durch an eine Spieluhr erinnernde musikalische Begleitung auf das Kindesalter bezogen wird, lässt schnell an Ereignisse zu dieser Zeit denken. Generell spricht der Film das Thema Erziehung und Verhaltensforschung sehr direkt an. Zum Beginn des Filmes ist *Carter Nix* (John Lithgow), die Hauptfigur des Filmes mit seiner Tochter auf einem Spielplatz. Von dort nimmt der eine junge Mutter in seinem Auto mit, um sie nach Hause zu bringen. Auf der Fahrt offenbart sich Carters wahre Absicht - die Entführung des Sohnes der jungen Mutter. Mithilfe von Chloroform betäubt er sie, gerät jedoch in die Gefahr von vorbeiziehenden Joggern bemerkt zu werden. Hier zeigt sich Carters anderes Selbst Cain zum ersten Mal. Der Film stellt ihn als Doppelgänger dar, welcher sich plötzlich neben dem Auto befindet. Cain hilft Carter aus der misslichen Lage und verschwindet dann so spontan, wie er erschienen ist. Dem Zuschauer ist zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst, dass es sich bei Cain um eine alternierende Persönlichkeit handelt. Zuhause angekommen wird Carter's Ehefrau *Jenny* (Lolita Davidovich) eingeführt, welche sich als sehr besorgt um ihre Tochter zeigt. Dass Carter Interesse an Persönlichkeitsforschung zeigt, wird durch die Kamera deutlich, welche er in dem Schlafzimmer der Tochter installiert hat. Ebenfalls früh im Film wird Carters Beziehung zu seinem Vater, der seinerseits Psychiater zu sein scheint. Während des Dialogs zwischen Beiden hat Cain die Kontrolle und es wird deutlich, dass der Vater für die Erschaffung Cains verantwortlich ist. Nebenbei beginnt Carter's Frau ein Verhältnis mit einem ehemaligen festen Freund von ihr, *Jack Dante* (Steven Bauer). Der Druck, der durch die Geheimhaltung der Affäre entsteht, führt wiederholt zu Alpträumen bei ihr, lassen sie aber nicht von ihrem Vorhaben abkommen, ihn an einem Nachmittag im Park zu treffen. Dass ihnen Carter, bzw. Cain gefolgt ist, wird erst später im Film klar. Während ihrem Aufenthalt im Park ermordet Cain eine weitere junge Mutter und versteckt ihren Leichnam im Kofferraum des Liebhabers um ihm die Tat anzuhängen und unschädlich zu machen. Den Schlüssel hat er aus der Jacke desselben, die dieser auf einem Ast abgelegt hat, bevor beide sich in eine Ruine näher kommen. Doch die Polizei wird auf Carter erst aufmerksam, als er selbst ohne Erinnerung an den Verbleib seiner Frau, welche in einem Racheakt durch Cain als Antwort auf ihr Fremdgehen mit Jack im Fluss versenkt wurde, im Präsidium auftaucht. Jedoch lässt ein Grinsen Carters, als er es scheinbar schafft, Jack für den gesuchten Verbrecher des Parks zu beschuldigen daran zweifeln, dass er in diesem Moment wirklich die Kontrolle hat. Cain scheint seine schauspielerischen Fähigkeiten ausgiebig zu nutzen. Er hilft der Polizei bei einem Steckbrief von dem mutmaßlichen Täter. Dabei erinnert sich ein pensionierter Kollege der verant-

48 <http://www.imdb.com/title/tt0105217/> , letzter Zugriff am 18.12.2011

wortlichen Kommissare an einen früherem Fall, in dem ebenfalls ein Dr. Nix involviert war. Es wird die Psychologin Dr. Waldheim herangezogen, welche mit dem früheren Dr. Nix an einem Buch über die multiple Persönlichkeitsstörung geschrieben hat. Sie spricht sogar von einer Verfilmung des Stoffes, was ganz offensichtlich eine Anspielung auf Filme wie *Sybil* und *Three Faces of Eve* sein soll. Zuhause angekommen erwartet Carter/Cain seine Frau, welche aus dem Auto entkommen konnte. Sie erlebt, wie Carter Halluzinationen von Cain hat und er wird der Polizei übergeben. Dort führt Dr. Waldheim ein Diagnosegespräch mit Carter und findet heraus, dass in ihm neben seiner Host-Persönlichkeit nicht drei weitere existieren: Margo, Josh und Cain. Während des Gesprächs schafft es Cain die Psychologin zu überwältigen und ihrer Kleidung zu fliehen - begünstigt durch die Perücke, welche Waldheim als Folge einer Krebserkrankung trägt. Es kommt zu dem großen Finale in einem motelartigen Wohnkomplex. Dort trifft Sarah auf Carters Vater, welcher neben ihrer Tochter Ami noch den kleinen Jungen vom Anfang des Filmes in seiner Gewalt hat. Doch Carter ist ebenfalls anwesend und ihm gelingt es, seinen Vater umzubringen. Welche Persönlichkeit hier die Oberhand hatte, ist unklar – die Verkleidung als Waldheim könnte aber Margo nahelegen. Carter verschwindet, nachdem auch Jack noch seinen Wert beweisen konnte und die aus dem Armen des sterbenden Dr. Nix Senior fallende Ami rettet.

### 3.3.3.2 Analyse

Die dissoziative Persönlichkeitsstörung spielt in diesem Film auf verschiedene Weise die Hauptrolle. Einerseits ist es natürlich Carter, der über mehrere Persönlichkeiten verfügt. Andererseits geht es in der zweiten Hälfte des Filmes um grundsätzliche Prinzipien und Fragestellungen, welche mit DIS zusammenhängen. Es wird sowohl die Straffähigkeit eines Multiplen in Frage gestellt, welcher sich seiner Handlungen nicht bewusst war, als auch die Entstehung von MPD auf besonders grausame Weise definiert. Der Vater Carters misshandelte ihn absichtlich und ließ seine Psyche dissoziieren. Dass hierbei auch alternative Persönlichkeiten entstehen konnten bedurfte sicherlich eine entsprechenden Hinführung der Psyche des jungen Carter in diese Richtung. Der Film hält sich mit der Ausarbeitung der Anzahl von Persönlichkeiten sehr zurück. So entstanden in Carter neben *Cain*, welcher die grausamen, aggressiven und soziopathischen Anteile beinhaltet ein Innenkind - *Josh* -, welches Träger der Traumata durch die Misshandlungen seines Vaters ist. Josh hat keinerlei Kontrolle über den Körper und wird von Cain unterdrückt. Verwalter des Systems ist eine weibliche Persönlichkeit namens *Margo*, welche als einzige zur Kommunikation mit allen einzelnen Persönlichkeiten fähig ist und sich insbesondere um Josh sorgt.



**Abbildung 7:** Die Persönlichkeiten aus *Mein Bruder Cain* (1992),  
von oben links: Carter, Cain, Josh, Margo

Carter selbst kann nur mit Cain wirklich interagieren. Die Entwicklung andersgeschlechtlicher Persönlichkeiten ist häufig bei schwer traumatisierten Patienten. Sie übernimmt Funktionen, welche Carter einer Mutterfigur zuschreibt und in seiner Jugend wahrscheinlich nie erfahren hat. Bei der Darstellung der Symptome wird großer Wert auf Realitätsnähe gelegt. So klagt Carter über Blackouts und Amnesien und kann nicht bewusst steuern, wann er die Kontrolle hat. Cain hingegen weiß wesentlich mehr über Carters Handlungen, als anders herum und scheint auch bewusst die Kontrolle übernehmen zu können, erscheint aber hauptsächlich in Momenten schweren psychischen Stresses. Der Film arbeitet hier mit Flashbacks, und deckt dabei sowohl für den Zuschauer, als auch für Carter auf, was in seinen Abwesenheiten geschah. Auch existiert ein merklicher, aber nicht übertriebener Unterschied in Mimik, Gestik und Sprachgestaltung bei den einzelnen Persönlichkeiten. Während Carter sich zurückhaltend und ängstlich gibt, wird Cains überzogene Selbstsicherheit in Wortwahl und Auftreten deutlich. Josh hat eine erhöhte Stimmlage und wird als unsicher dargestellt. Margo hingegen legt weiblichen Gestus an den Tag. Das Leiden durch den Verlust der Kontrolle über das Verhalten für Carter werden eindrücklich gezeigt. Er fühlt sich hilflos der zunehmenden Beherrschung durch eine fremde Macht ausgeliefert. Carter unterliegt außerdem visuellen und akustischen Halluzinationen, da seine Persönlichkeit Cain physisch Form anzunehmen scheint. Die Tatsache der Halluzination wird in der Mitte des Filmes aufgezeigt, da seine Frau sich wundert, mit wem er denn spräche. In diesem Film wird dabei die Variante der Halluzinationen der Alternativ-Persönlichkeiten angeboten, bei denen ein besonderer sozialer Konflikt entsteht, indem die Mitmenschen die Kommunikation zwischen den Identitäten mithören. Bei *Mein Bruder Cain* wird an dieser Stelle mit real auftretenden Vorkommnissen gearbeitet, bei denen erst die Nahestehenden, die auf dieses merkwürdige Verhalten aufmerksam geworden sind, den Betroffenen zu psychiatrischer Untersuchung raten. Bei allen Handlungen muss die schauspielerische Leistung des Hauptdarstellers lobend hervorgehoben werden, die er bei der Darstellung der höchst unterschiedlichen Persönlichen

zeigt. Nach Kontakt mit der Polizei wird Carter des Mordes an der Frau verantwortlich gemacht, wird jedoch von der Psychologin Dr Waldheim verteidigt, welche in der Vergangenheit Studien zur dissoziativen Identitätsstörung gemacht hat. Sie kennt außerdem Carters Vater als sehr fanatischen Psychologen bei der Erforschung dieses Krankheitsbildes. Für den Zuschauer wird kurz die klassische Definition des Krankheitsbildes präsentiert und zum ersten Mal im Film deutlich von DIS gesprochen. Schon hier wird deutlich, dass der Film zwar nicht vordergründig Stellung zum Verständnis der Entstehung von DIS bezieht, jedoch demonstriert er das Verfahren des Vaters Multiplizität mutwillig zu erzeugen, und bezeugt eine gewisse Kritik am gängigen Verständnis von DIS und lässt an ein iatrogenes Verfahren besonderer Art denken. Durch den Einfluss eines geübten Therapeuten - in diesem Fall Carters Vater lassen sich unter geeigneten Bedingungen Persönlichkeiten erzeugen. Augenzwinkernd wird im Film auch der Vater Carters vom Schauspieler der Hauptrolle gemimt. Das Diagnosegespräch, welches die Psychiaterin mit Carter führt wird sehr traditionell geführt. Durch Hypnose sollen die Identitäten wechseln und alle verdrängten Persönlichkeiten hervorgerufen werden. Im Gespräch kommt es auch in der Präsenz von Josh zu eine Halluzination von Cain, was dessen Rolle im und Einfluss auf das System verdeutlicht. *Mein Bruder Cain* ist ein weiterer Film, der mit dem Vorbild *Psycho* einen gewalttätigen Multiplen kreiert. Dabei wird zwar kein solches Schwarz-Weiß-Bild wie im Original gezeichnet, der Film ist dennoch ein Kriminaldrama mit einem brutalen Serientäter.

### 3.3.4 Ich, Beide & Sie (*Me, Myself and Irene*, USA, 2000)

#### 3.3.4.1 Inhaltsangabe

Während es sich bei dem Großteil der Filme über die dissoziative Identitätsstörung um Horrorfilme oder Thriller handelt, lässt sich die Komödie aus dem Jahr 2000<sup>49</sup> keiner dieser Kategorien zuordnen. Jim Carry spielt die Hauptrolle in diesem Werk der Brüder Peter und Bobby Farrelly<sup>50</sup>. Er spielt den ehemaligen Irak-Soldaten *Charlie Baileygates*, welcher glaubt mit seiner Angebeteten Jane sein Glück gefunden zu haben - sie heiraten will. Doch nachdem sie mit dem Hochzeitschauffeur erst fremdgegangen und dann durchgebrannt ist, lässt sie Charlie mit den drei Kindern zurück, welche sie mit dem dunkelhäutigen Chauffeur gezeugt hatte. Charlie verdrängt sein Leid durch die Trennung und zieht die drei Jungs groß. Da er nicht nur sein Leid, sondern auch all seine negativen Gefühle unterdrückt, ist er ein liebevoller Vater. Eines Tages, und hier setzt der Film nach der Rückblende vom Anfang an, erlebt er in kurzer Folge besonders viele Rückschläge, in denen Mitmenschen seine Gutmütigkeit ausnutzen. Charlie platzt der Kragen und er lässt seine unterdrückten Aggressionen in Form der Persönlichkeit *Hank Evans* heraus. Dieser rächt sich auf verletzende, sexuelle und destruktive Weise an seinen Peinigern. Dies ruft seine Kollegen - die Mitarbeiter der Rhode-Island-Police auf den Plan, welche ihm zu Beruhigung seines Gemüts einen Zwangsurlaub verordnen, nachdem ein Psychiater ihm eine multiple Persönlichkeitsstörung bestätigt hat. Ein Medikament soll Hank unter Kontrolle halten. Er soll sich als letzte Tat aber noch um den Transport der fahrerflüchtigen *Irene P. Waters* (Renée Zellweger) kümmern, die im benachbarten Bundesstaat der Polizei zu überführen ist. Dort angekommen, wird sie Opfer eines Komplotts und flüchtet nach einem bewaffneten Angriff auf sie (und ihre Verhörer) mit Charlie, der in der Eile seine Medizin dort vergisst. Doch die beiden werden erneut hintergangen und geraten an einen zwielichtigen Helfer, der sich jedoch als Mitverschwörer entpuppt. Nachdem Charlie niedergeschlagen und Hank erneut hervorgerufen wurde, können sie den Gauner überwältigen. Der nächste Teil des Filmes dreht sich um ihre Flucht quer durch das Land - vorerst noch ohne Ziel - wobei Charlie vorgeworfen wird, er hätte die Beamten niedergeschossen und Irene entführt. Irene lernt Hank kennen, der sich in stressigen Situationen zeigt, aber von Charlie verurteilt wird. Während ihrer Tour treffen sie auf *Casper* (Michael Bowman), der von Hank verletzender Weise wegen seiner hellen Haut als "Milchi" beschimpft wird. Auf Irene's Kritik hin entschuldigt Hank sich jedoch und Casper begleitet sie fortan. Beinahe gefasst werden sie in eine Motel, in dem es Hank durch gutes Schauspiel gelingt Irene zum Beischlaf zu verführen. Charlie jedoch bemerkt dies erst beim Aufstehen, heißt es nicht gut und seine Abneigung gegen Hank's Verhalten wird stärker. Mithilfe der Unterstützung seiner Söhne gelingt es ihnen aus dem Motel zu fliehen, nachdem die Polizei schon vor ihrer Tür stand. Sie versuchen mit dem Zug erneut nach Rhode-Island zu gelangen, auf Hilfe durch

49 <http://www.imdb.com/title/tt0183505/>, letzter Zugriff am 18.12.2011

50 **Peter John Farrelly** (geb. 17.12.1956) und **Robert Leo Farrelly Jr.** (geb. 17.06.1958); bekannt durch *Unzertrennlich* (USA, 2003), *Verrückt nach Mary* (USA, 1998)

die dortige Polizei hoffend. Doch sie werden bereits von den Verschwörern erwartet. Charlie schafft es, seine Ängste zu überwinden und seine Persönlichkeiten zu vereinigen. Sie besiegen den Obergauener mithilfe Caspars und werden anschließend noch von den drei Söhnen aus einem reißenden Fluss gerettet. Den Abschluss des Filmes bildet ein Heiratsantrag Charlies an Irene.

### 3.3.4.2 Analyse

Der Film möchte natürlich unterhalten und legt dabei auf typische komödiantische Elemente großen Wert, was dank Jim Carry's Grimassen auch vorzüglich gelingt. Jedoch nutzt der Film auch das Krankheitsbild der multiplen Persönlichkeitsstörung als Grundlage für den Witz des Filmes. Dabei begeht der Film jedoch grobe Fehler bei der Darstellungen von Symptomen, Ursachen und Therapie, welche für die Produktion falscher Vorstellungen über die Störung bei dem Zuschauer sorgen könnten. Dafür muss der Film einmal gründlich bezüglich seiner DIS-Elemente untersucht werden. Schon in der Erklärung der Entstehung der zweiten Identität wird Großzügigkeit gezeigt. Dass ein Erwachsener derart großem psychischen Druck ausgeliefert ist, weil seine Frau mit einem anderen durchbrennt, ist nicht ohne weiteres glaubwürdig und nicht unbedingt ausreichend psychisch belastend, um eine DIS zu bewirken. Ihre Liebe mag zwar als tief und innig definiert sein, die stark überwiegende Anzahl an weiblichen DIS-Patienten lässt vermuten, dass Männer zumindest oberflächlich betrachtet nicht zu DIS neigen – oder viel naheliegender gar nicht erst in Behandlung treten. Die Forschung über geschlechtsspezifische Besonderheiten männlicher Betroffener ist nicht sehr fortgeschritten, was vor allem an der geringen Anzahl Fälle liegt. Der Film ist also dadurch schon speziell, weil er einmal das Krankheitsbild in einer in der real eher seltenen Konstellation anbietet. Dass der Film natürlich einen verdichteten Belastungstag erzählt, um das Hervorkommen Hanks zu erklären, ist der Dramaturgie anzuhängen, und steht sinnbildlich für zunehmende Belastung in seinem Alltag, welche ein gewisses Stresslevel hervorgerufen hat. Die größte Fehldarstellung wird aber in Zusammenhang mit dem Psychiater begangen, der Charlie zur Unterdrückung seiner Persönlichkeiten spezielle Pillen verschreibt. Wenn auch diese Pillen beruhigende Wirkung haben können und damit die Wahrscheinlichkeit minimieren, dass Hank hervortritt, ist die Behauptung schlicht zu einfach, DIS könne auf diese Weise behandelt werden. Zum Einsatz von Medikamenten zur Therapie schreibt Putnam (1989: 298):

*„Es liegen keinerlei plausible Beweise dafür vor, dass irgendwelche Psychopharmaka eine unmittelbare therapeutische Wirkung auf den dissoziativen Prozess haben, so wie er sich bei der DIS manifestiert [...].“*

Wiederholt wird von Irene seine Erkrankung mit dem Wort "Schitzo" kommentiert, welches die Missdarstellung des Krankheitsbildes fortführt und die fälschlich hergestellte Benennung in den Köpfen der Zuschauer weiter festigt. Bei den Symptomen, welche die DIS Charlie's mit sich

bringt, werden aber weniger Fehler begangen. Für die Zeiten während die jeweils andere Persönlichkeit den Körper dominiert, herrscht Amnesie bei Hank und Charlie. Auf dieser Tatsache basiert eine Vielzahl der Witze des Filmes. Besonders in der Nacht des Beischlafes und dem darauf folgenden Morgen wird eine peinliche Situation für Charlie erzeugt, welche auf den fehlenden Erinnerungen an die Nacht zuvor beruht. Dass eines der belastetsten Symptome von DIS-PatientInnen zur Belustigung genutzt wird, dürfte für real Betroffene sehr problematisch und verletzend sein, erzielt jedoch den gewünscht komischen Effekt. Der Unterschied der beiden Persönlichkeiten wird durch variierenden Sprachrhythmus und durch veränderte Mimik verdeutlicht. Hank's teilweise tänzelnde Bewegungen werden mit entsprechender Musik unterlegt, welche seine Furcht- und Gedankenlosigkeit verdeutlichen. Auch als nachvollziehbar zu erwähnen sind die Eigenschaften der Persönlichkeiten. Charlie's Besonnenheit, gesellschaftliche Anpassung und Freundlichkeit werden durch Hank's Anstößigkeit und Aggression parodiert und bedeuten das für multiple Persönlichkeiten typische Ausbrechen aus gesellschaftlichen Schranken und Repressionen. Hank ist somit eine typische Identität, welche bei mangelnden Entfaltungsmöglichkeiten bestimmter Persönlichkeitsmuster gebildet werden. Er entsteht und wird genährt aus der Vermeidung von Konfrontation und Ärger durch Charlie. Auf der einen Seite erzählt der Film zwar, die Störung sei durch Pillen zu kontrollieren, was eher anzuzweifeln ist, er zeigt aber auch, inwieweit eine unorthodoxe Therapie durch die Zuneigung von Seiten Irene's funktionieren kann. Indem sie Hank's Verhalten kritisiert, Charlie in seinem Verhalten bestärkt und als starke Bezugsperson fungiert, kann ihre Figur als Vorschlag einer auf persönliche Zuneigung berufenen Therapie verstanden werden. Sie zeigt, dass es für Betroffene von größerer Wichtigkeit ist, ihr eigentliches Leben unter Kontrolle zu bringen, für eine Integrität ihrer Gefühle zu sorgen, als krampfhaft die alternierenden Persönlichkeiten zu tilgen. Der Höhepunkt des Filmes und ebenso der Klimax des Kampfes Charlie's gegen sich selbst, ist als Darstellungen der autoaggressiven Tendenzen erkrankter Menschen zu verstehen und zeigt gleichzeitig eindrucksvoll den inneren Konflikt, welchen DIS-Erkrankte auszutragen haben. Hierbei kommen die komödiantischen Methoden des Filmes positiv zur Geltung, um diesem Vorgang ein Gesicht zu verleihen. Dass Charlie am Ende kraft seiner eigenen Persönlichkeit in der Lage ist, Hank vollständig zu verdrängen beziehungsweise zu integrieren, ist zwar nicht besonders realitätsnah, da dieser Prozess normalerweise eine sehr lange Zeit in Anspruch nimmt, verdichtet aber die Erzählung auf kompromisslose Weise und bereitet das Happy-Ending des Filmes vor. Neben diesem filmdramaturgischen Kniff sind weitere Stilmittel zu finden, welche Identität, Multiplizität und Dissoziation zeigen. Hier ist natürlich das Motiv des Spiegels zu nennen. Am Ende der Zugfahrt spricht Charlie mit seinem Spiegelbild stellvertretend für seine alternative Persönlichkeit. Dass es auf ihrer Flucht zu einem Beischlaf in dem Abteil kommt, kann, muss aber nicht als Anspielung auf Hitchcocks *North by Northwest* (USA, 1959) verstanden werden. In beiden Filmen befinden sich die Hauptfiguren in vergleichbaren Lagen. Dass der Film in großen Teilen aber auf eine Akkuratess in der Darstellung der multiplen Persönlichkeitsstörung verzichtet, ist dem Verfolgen einer einfachen Verständlichkeit durch Zurückhalten komplizierter medizinischer Sachverhalte und einem Vorzug von komödiantischen Effekten zu erklären.



### 3.3.5 Identität (Identity, USA, 2003)

#### 3.3.5.1 Inhaltsangabe

Unmissverständliches Vorbild für diesen Film ist der Fall des Billy Milligan, der die Strafe für seinen dreifachen Mord vor Gericht dank einer diagnostizierten Multiplen Persönlichkeit und damit verbundenen verringerten Schuldfähigkeit mindern konnte. Gewissermaßen stellt *Identität*<sup>51</sup>, 2003 von James Mangold inszeniert, eine Steigerung dieser Thematik da. Der Film stellt den - erfolglosen - Versuch dar, einem betroffenen Straftäter am Vorabend seiner Hinrichtung diese nicht nur zu ersparen, sondern seine gewalttätigen Identitäten zu tilgen, um ihm Besserung zu verschaffen. Er wird des sechsfachen Mordes angeklagt. Hierfür findet eine Anhörung vor Psychiatern und dem verantwortlichen Staatsanwalt statt, denn der für eine Bearbeitung des Falles herangezogene Psychologe *Dr. Malick* (Alfred Molina) stößt auf Anzeichen einer psychischen Erkrankung. Die Bedeutung der noch nicht weiter spezifizierten, aber für das geübte Auge zu erkennenden Störung (DIS) als Thema des Filmes wird im Intro deutlich. Dr. Malick arbeitet sich durch die Unterlagen über den Patienten *Malcolm Rivers* (Pruitt Taylor Vince). Dass die Anhörung mitten in der Nacht bei stürmendem Regen und Gewitter stattfindet, dient sowohl der Steigerung der Dramatik als auch einer Analogie zur Parallelhandlung. Hier treffen zehn Menschen unter gleichen Witterungsbedingungen in einer Motel mitten in der Wüste zusammen. Die Wege sind durch den Regen abgeschnitten und lassen somit keine Wahl außer der Nacht in dem Motel. Hauptfigur scheint hier der ehemalige Polizist *Ed Dakota* (John Cusack), der die abgehalfterte Schauspielerin *Caroline Suzanne* (Clea Duvall) chauffiert. Neben diesen und einem Pärchen, der Prostituierten *Paris Nevada* (Armanda Peet) und einer kleinen Familie aus Vater, Mutter und Kind, "strandet" der augenscheinliche Polizist *Rhodes* (Ray Liotta) samt Gefangenem in dem Motel. Erstes Spannungselement ist die verletzte Mutter, die Ed Dakota zu Beginn angefahren hat und für die ärztliche Hilfe in dem Motel angefordert werden soll. Jedoch ist die Telefonleitung durch das Unwetter gekappt. So beweist sich Ed als geübt in erster Hilfe und versorgt die Verletzungen der Mutter. Kurze Zeit später wird die Schauspielerin auf der Suche nach Handyempfang ermordet und ihr Leichnam - genauer ihr Kopf - in einer Waschmaschine gefunden. Die Gruppe verdächtigt den Gefangenen des Polizisten. Narrativ zeitgleich wird Malcolm Rivers in den Anhörungssaal gebracht, um sich mit seiner gespaltenen Psyche zu beschäftigen. Die buchstäbliche Gehirnwäsche hat also begonnen. Der erste und folgende Mord lassen die Zufallsgemeinschaft zerbrechen und sich gegenseitig beschuldigen, was dazu führt, dass sich alle in einem Raum einsperren, um weitere Morde zu verhindern. Hier zeigen sich Hinter- und Abgründe der einzelnen Personen. Nachdem die Morde spektakulär weitergehen wird deutlich, dass der "Mörder" bei seinen Opfern die Zimmernummer des jeweils folgenden Opfers hinterlässt. Als bei der scheinbar eines natürlichen Todes gestorbenen Mutter diese ebenfalls gefunden wurde, kommen Zweifel auf, ob es mit richtigen Dingen in dem Motel zugeht. Als sich die Lage zuspitzt, kommt Ed Dakota hinter die Gemeinsamkeiten der einzelnen

---

51 <http://www.imdb.com/title/tt0309698/>, letzter Zugriff am 30.12.2011

Personen. Sie haben am selben Tag Geburtstag und ihre Namen ähneln den Bundesstaaten der USA. In dem Moment der Erkenntnis findet eine Verschmelzung der Handlungsebenen statt und Ed findet sich in einer Zwangsjacke im Anhörungssaal wieder. Dr. Malick versucht mit ihm zu Sprechen und zu ergründen, welche Persönlichkeit für die realen sechs Morde verantwortlich ist. Dass es sich bei Ed um eine Alternativpersönlichkeit Malcolm Rivers handelt zeigt sich in der Stimme Eds, welche der von Malcolm gleicht und bei einem Blick in den Spiegel. Wider erwarten erblickt Ed nicht sein gewohntes Gesicht, sondern das mitgenommene Antlitz Malcolm Rivers. Zurück im Motel werden bis auf die Prostituierte alle weiteren Anwesenden getötet und sie bricht am folgenden Morgen im Auto auf. Zeitgleich scheint die Tilgung der "bösen" Identität Malcolm Rivers Erfolg gehabt zu haben und er wird von Dr. Malick in eine offene Anstalt gebracht. Noch im Auto zeigt sich, dass eine Identität überlebt hat. Denn auf der Farm angekommen wird Paris von dem kleinen Jungen der Familie ermordet, was in der "Realität" zu einem Übergriff Malcolm auf Dr. Malick führt. Der Film endet offen mit dem schlingernden Transportauto und dem im Off ertönenden Gedicht:

*"Ich ging die Treppe `rauf und sah  
dort einen Mann, der war nicht da  
er war auch heute nicht mehr dort  
ich wünscht, ich wünscht er ginge fort"*

### 3.3.5.2 Analyse

Dieses finale Gedicht, welches seinen Ursprung in dem Gedicht *Antigonish* (or *The Little Man Who Wasn't There*) von *Hugde Mearns* (1875-1965) hat, zeugt von dem Verständnis, welches der Regisseur bzw. der Autor des Filmes hat. Es war Teil des Schauspiels *Psych-ed*, geschrieben in einer English-Class in der Harvard-University 1899. Im Original lautet es wie folgt:

*Yesterday, upon the stair,  
I met a man who wasn't there  
He wasn't there again today  
I wish, I wish he'd go away...*

*[...]*

*Last night I saw upon the stair  
A little man who wasn't there  
He wasn't there again today  
Oh, how I wish he'd go away<sup>52</sup>*

---

<sup>52</sup> Alle Informationen über das Gedicht von [http://en.wikipedia.org/wiki/Antigonish\\_\(poem\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Antigonish_(poem)), letzter Zugriff am 30.12.2011

Während es im ursprünglichen Gedicht um Geistererscheinungen gehen soll, wird dieses Bild genutzt, um die Erfahrung eines Kindes darzustellen, welchem befohlen wurde, die wohl männlichen Besucher seiner Mutter nicht zu beachten. Ob es sich hierbei um Freier oder Affären handelt sei dahingestellt, jedoch scheinen diese Vorgänge tiefe Wunden in der Seele des Jungen hinterlassen zu haben. Soweit der Versuch Mangolds die Herkunft der multiplen Persönlichkeit von Malcolm River zu erklären. Damit bleibt er dicht an der klassisch psychiatrischen Definition des Ursprungs von DIS. Eine Traumatisierung im Kindesalter führte zu pathologischen Veränderungen in der Stressbewältigung und Persönlichkeitskonstruktion. Während die Persönlichkeiten nachvollziehbare Aufgaben in dem System haben, ist deren Namensgebung so naheliegend, wie oberflächlich. Nach den Bundesstaaten der USA benannt, bildete sich somit ein Ordnungssystem für den Jungen heraus, um seine zersplitterte Psyche zu sortieren. Die einzelnen Persönlichkeiten scheinen zwar auf den ersten Blick ihre spezifischen Aufgaben zu erfüllen, welche sich aber im Laufe der Geschichte zuungunsten einer authentischen Krankheitsabbildung relativieren. So ist der besorgte Vater des "bösen" Jungen ein Charakter, der gewissermaßen das Faktengedächtnis repräsentiert, in das Informationen und Daten geschoben werden. Deutlich wird dies durch seinen hervorquellenden Monolog am Anfang im Auto, als er über Verkehrsregeln brabbelt. Er ist unsicher und hilflos ohne die Figur der Mutter, die sozusagen das Idealbild einer Mutter darstellt, die Malcolm nie gehabt zu haben scheint. Im Gegensatz dazu steht Paris Nevada, die Prostituierte, welche bezogen auf das zitierte Gedicht der Schuldträger des Traumas ist - ein Grund, weshalb sie auch genüsslich als letzte in der Reihe getötet wird, da sie auch am Tiefsten im Persönlichkeitssystem verankert ist. Der Grund für die Hinrichtung war der Mord an sechs Personen, was wohl zur Herausbildung der beiden Gewalttäter geführt hat, welche sich mit im Motel befinden, denn Rhodes, der Polizist, stellt sich später ebenfalls als Verbrecher dar, welcher den anderen nur ausnutzt, um seine Polizistenrolle unterstützen. Der Motelbesitzer - nicht von ungefähr samt verregneten, gruseligem Motel an die Bates'sche Unterkunft aus *Psycho* erinnernd - ist die sortierende Kraft in der Konstellation. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schreibt dazu eindeutig, dass die Protagonisten *"...in einem Hotel stranden, das wie ein dilettantischer Nachbau von Bates' Motel aus Psycho aussieht und auch so aussehen soll, damit wir uns heimisch fühlen."*<sup>53</sup> Dass neben den vorhandenen in der Vergangenheit weitere Persönlichkeiten bestanden haben wird deutlich, als er sagt, andere hätten vorher im Motel "eingecheckt" und seien zufrieden gewesen. Das junge Pärchen, welches kürzlich in Las Vegas geheiratet haben soll ist möglicherweise unter den Opfern Malcolm Rivers gewesen. Die Schauspielerin ist derart stereotyp und oberflächlich, dass sie als Kompensation irgendeiner Konfliktsituation im späteren Leben Malcolms entstanden sein muss. Besonderen Wert legt der Film auf die Figur des Ed Dakota. Er ist mit hoher Sicherheit die Hauptpersönlichkeit Malcolm Rivers, welcher sein Trauma und sein reales selbst in Form des Jungen zugunsten einer alltagstauglicheren Identität aufgegeben hat. Ihm wird die ausführlichste Geschichte zugedacht. Das hierbei besonders Paris Nevada eine weitere wichtige Rolle spielt wird in einem Dialog der Beiden deutlich, in dem sie sich ihre Lebensgeschichte und -einstellung erzählen. Es finden

---

53 Körte, Peter (14.09.2003) *Schafft ein, zwei, viele Alter Egos*; Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung;

sich also Faktenpersönlichkeiten, gegengeschlechtliche Identitäten, Hostpersönlichkeiten, Verfolger und Systemorganisatoren. Erneut zeugt die Darstellungen von einer unkritischen Abbildung des klinischen Verständnisses von DIS. Medizinisch fragwürdig ist die mysteriös inszenierte Übereinstimmung des gemeinsamen Geburtstages der Persönlichkeiten. Am Anfang des Filmes, bei der Bearbeitung der Unterlagen durch Dr. Malick bestimmt die anwesende Persönlichkeit auf dem Band den Mordtag als seinen Entstehungsmoment. Dies widerspricht dem gemeinsamen Geburtstag der weiteren Persönlichkeiten.

Ob der Geburtstag der anderen in der Vergangenheit Malcolms eine besondere Rolle spielt, oder ob es sein realer Geburtstag ist, wird nicht erwähnt. Die Therapie selbst wird nicht konkret dargestellt nur wird zugunsten des Verständnis im Hintergrund von DIS ungebildeter Zuschauer dieser kurz erklärt - logischerweise quasi aus dem DSM-IV zitiert. Während Dr. Malick in der Anhörung mit Malcolm redet fällt der in derartigen Filmen wohl schon zur Pflicht gewordene Ausdruck *"mit wem spreche ich?"*. Mit der *"so überraschenden wie logisch nicht ganz einwandfreien Pointe"*<sup>54</sup> stößt der Film auf eines seiner dramaturgischen Probleme. Die Spannung, inwieweit beide Handlungen nun zusammenhängen, wird gemindert durch das Intro samt Fallstudie. Auch für nicht informierte Zuschauer wird das psychologische Problem schnell nachvollzogen und das Katz-und-Maus-Spiel der Haupthandlung banalisiert. Als dann der Gefangene bei einem Fluchtversuch nur auf der anderen Seite des Motels wieder ankommt, nachdem er in die strömende Nacht gerannt ist, wird dann nur als mühevoller Versuch erkannt, dem Film eine geheimnisvolle Note zu verpassen. Somit ist rein faktisch zu sagen, dass der Film seine Pointe vorweg nimmt, sich dabei aber auf das Unwissen seiner Zuschauer verlässt - oder das Interesse, an einer dann leider zu oberflächlichen Fallstudie teilzunehmen. Positiv anzurechnen ist dem Film sein Ansatz, das subjektive Erleben einer psychiatrischen Behandlung eines DIS-Kranken darzustellen. Dies fand in der Form noch nicht statt. Allerdings arbeitet der Film mit einem Effekt- und Actionaufgebot, was seine psychologische Authentizität und damit Relevanz für wissenschaftliche Diskussionen zu minimieren scheint. Die große Vielzahl von Persönlichkeiten lässt wenig Platz für eine differenzierte Darstellung der bekannten Symptome einer DIS, es wäre im Falle der Vorhandenseins auch schwierig schauspielerische Artefakte und charakterbezogene Äußerungen von konkreten DIS-Symptomen zu unterscheiden. In der Überschneidung der beiden Handlungsstränge sind jedoch ein paar Dinge zu erkennen. Malcolm, respektive Ed klagt über Kopfschmerzen und er klagt über Gedächtnislücken und Blackout-Phasen. Zudem leidet er unter der Erkenntnis, sich im Spiegel nicht selbst zu erkennen. Hiermit nutzt auch dieser Film, das beinahe klischeehafte Auftreten des "Spiegels der Erkenntnis" als bildliche Metapher. Gegenüber der nahezu peinlichen Dramatisierung durch das vorherrschende Unwetter ist es aber psychologisch ein wenig feinfühlicher. Therapeutisch lässt der Film die Frage nach einer sanftmütigen Behandlung von Betroffenen nicht offen. Mit dem Bild der Gehirnwäsche arbeitend sind die "falschen" Persönlichkeiten, welche ja nur das veränderte Verhalten zur Stressbewältigung darstellen und im Selbstverständnis des DIS-Patienten eine durchaus normale Methode

---

54 Körte, Peter (14.09.2003), *Schafft ein, zwei, viele Alter Egos*; Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung

sind, gewaltsam zu entfernen. Übrig bleiben soll dann nur die von den Psychiatern als wahrhaft angesehene Persönlichkeit. Dass hierbei Fehler gemacht werden können, macht das Ende des Filmes deutlich. Hier ist der einzige Moment, in dem der Film zwar kritisch Stellung zur er von ihm vorgeschlagenen Behandlung nimmt, allerdings "...kann er [der Zuschauer] kaum anders, als *Identität* als Pladöyer für die Todesstrafe auch für psychisch Kranke lesen - oder zumindest deren lebenslange Isolierung."<sup>55</sup> Die Art und Weise, wie eine Persönlichkeit nach der anderen auf unterschiedlichste Weise ums Leben kommt erinnert allegorisch an den Reim "Zehn kleine Negerlein", so soll auch der Film auf dem Werk *And then there were none* (1939)<sup>56</sup> von Agatha Christie beruhen. Man könnte also *Identität* als freudianische Version der zehn kleinen Negerlein bezeichnen.

---

55 von Reden, Sven (18.09.2003) *Identität*; Die Tageszeitung, Berlin

56 In dem Stück geht es um zehn Menschen, welche auf einer einsamen Insel stranden und einer nach dem andere auf seltsame Weise ums Leben kommen; [http://en.wikipedia.org/wiki/And\\_Then\\_There\\_Were\\_None](http://en.wikipedia.org/wiki/And_Then_There_Were_None) , letzter Zugriff am 30.12.2011

### 3.2.4 DIS in Serie

Als Filmisches Motiv mit einer erwiesenermaßen langen Geschichte ist zu erwarten, dass die Söhne der frühen Horror- und Fantasyautoren Gebrauch von dieser machen. Seit den ersten Filmen, welche die Thematik einer Doppelten Persönlichkeit nutzen wird klar, dass es schon in der Materie des filmischen Schauspiels liegt, dass durch die Verkörperung einer Rolle durch den Schauspieler ein nicht zu verhindernde Fluktuation in der Wahrnehmung seitens des Zuschauers besteht. Fiktionale Figuren stehen und fallen mit der Fähigkeit des Darstellers gewissermaßen zu dissoziieren, also grundlegende Eigenschaft seiner Figur anzunehmen um diese Authentisch zu übermitteln.

In *Heroes* (USA, 2006-2010) ist es Nikki Sanders (Tracy Strauss), eine junge Mutter, deren grausames Alter Ego Jessica Sanders sich bei einem Einbruch hervorbringt, um die Eindringlinge zu besiegen. Diese Identität ist durch die Verdrängung Nikkis entstanden, die ihre negativen durch die Prostitution entstandenen Gefühle einer Persönlichkeit konservierte und die auf ihrer verstorbenen Schwester beruht. Besonders auffällig ist in dieser Serie der Einsatz des Spiegels als anfangs einzige Möglichkeit der dunklen Seite in die Wirklichkeit zu treten. Konsequenter geht der Film noch einen Schritt weiter und sperrt Nikki Sanders als Ursprungspersönlichkeit selbst in den Spiegel ein. Ein erneuter Wechseln kann erst dann stattfinden, wenn ein anderer Spiegel die Kommunikation ermöglicht. In bekannten Sciencefiction Serien wie *Star-Gate* (CAN/USA, 1997-2011)<sup>57</sup> oder *Star-Trek* (USA, 1966-2005)<sup>58</sup> hat die dissoziative Identitätsstörung nicht nur einen Einstand. In Fähigkeiten extraterrestrischer Völker. Hierbei wird mit typischen Gestaltungselemente gearbeitet. Auch kommt es vor, dass Gegenspieler und Nebenfiguren ihre Spannung durch eine gespaltene Psyche gewinnen. Wie in den vorher beschriebenen Filmen zu erkennen wird DIS teilweise mit einem mystischen Unterton dargestellt. Dies macht es für Serien wie *Akte-X* (USA, 1993-2002) interessant. In der Episode *The Field where i died* (Staffel 4, Folge 5) haben es die beiden Agenten mit einer Sekte zu tun, deren Machenschaften von einem Mitglied verraten werden, deren zweite Identität sich von der Unterdrückung des geistigen Führers lösen möchte. In einer Hypnose-Sitzung wird offenbart, dass sie glaubt, in sich die reinkarnierten Seelen Verstorbener aus verschiedenen historischen Epochen zu haben. Mulder verstrickt sich im Laufe der Handlung in die Vorstellung, ihn ihm seinen ebensolche Seelen – die Geliebten derjenigen, welche in dem Sektenmitglied verborgen sind. Die aus drei Staffeln bestehende Serie *Die vereinigten Staaten von Tara* (2009-2011) handelt komplett von dem Alltag der an DIS leidenden Tara. Eine ihrer Identitäten versucht die anderen zu tilgen und Tara zu kontrollieren.

---

57 **Star-Gate SG-1** (1997-2005), **Star-Gate Atlantis** (2004-2009), **Star-Gate Universe** (2009-2011)

58 Insgesamt 6 Fernsehserien mit insgesamt 726 Folgen behandeln die Ereignisse der **Star-Trek** Universums, der Enterprise und bilden den Rahmen von 11 Kinofilmen, die einzelne Handlungsstränge fortführen; [http://de.wikipedia.org/wiki/Star\\_Trek](http://de.wikipedia.org/wiki/Star_Trek), letzter Zugriff am 18.01.2012



#### 4. Multiple Persönlichkeiten im Film: Eigenarten des Motivs

Durch die Möglichkeiten einer derartigen Arbeit eingeschränkt, können logischerweise bei weitem nicht alle interessanten und repräsentativen Filmbeispiele behandelt werden, womit sich die Auswahl auf die genannten beschränkte. Zur Vollständigkeit der Untersuchung tragen in die folgende Analyse aufgenommene Filme (siehe Filmliste für eine komplette Übersicht) bei. Alle Filme des vorangegangenen Kapitels zeigen jedoch ihrerseits schon die große Bandbreite an Themen und Geschichten, in denen Multiple Persönlichkeiten anzufinden sind. Des weiteren werden die Ähnlichkeiten im Genre, in den dramaturgischen Strukturen und in der Visualisierung deutlich. So ziehen sich bestimmte Metaphern durch ca. 100 Jahre Filmgeschichte und zeigen, dass sich Muster zu Wahrnehmung und Demonstration dissoziativer Erlebnisse durchgesetzt haben. Dazu gehört zuallererst der *Spiegel*, dessen Rolle in der Filmgeschichte, allein auf den hier beschriebenen Filmen beruhend, eine eigenen Arbeit verdienen würde. Ebenfalls sinnstiftend genutzt ist die Bebilderung der *Halluzination*, eines nicht seltenen Symptoms von DIS. Neben diesem Phänomen kann der Film seine ureigenen Möglichkeiten zu einer sehr impressiven Abbildung multipler Persönlichkeiten und ihrer Pathologie nutzen. Es ist des weiteren nicht verwunderlich, dass auch Hintergründe realer Fälle aus allen Zeiten prägend für kinematographische Umsetzungen gewesen sind. Dabei gibt es zum einen Verfilmungen bewiesen echter Multipler und auf der anderen Seite künstlerische Interpretationen des Themas.

Wenn sich ein Regisseur oder Drehbuchautor bei der Erarbeitung einer Geschichte, deren wesentliches Element DIS sein soll, mit der Krankheit beschäftigt sind mehrere Ansätze denkbar. Er wird sich die einschlägigen Manuale psychischer Störungen vornehmen und ein verständliches, aber authentisches Bild der Krankheit zeichnen wollen, sofern sein Film Anspruch auf wissenschaftlicher Nachvollziehbarkeit legt. Es werden wohl historische Beispiele gesehen, die unveränderliche Symboliken etabliert haben, deren Einsetzen eine verlässliche Wirkung garantieren kann oder als überholt wahrgenommen wird. Andererseits ist das Setzen neuer Standards ebenso fordernd wie risikoreich, unter Rücksichtnahme auf den angestrebten finanziellen Erfolg der hauptsächlich in den USA entstandenen Filme. Wenn eine neue Geschichte nicht in der Absicht erdacht wird, sich auf medizinisch einwandfreiem Terrain zu bewegen ist, bei gespaltenen oder in diesem Fall oft schlicht doppelter Persönlichkeit, ein Bezug zu Stevensons ursprünglicher Saga kaum zu vermeiden, da sich – ähnlich der genannten Symbolik – diese Geschichte einen eigenen Platz in der Klassifizierung von Filmen erarbeitet hat. Wichtig bei dieser Zusammenfassung ist es also Vorbilder von Innovationen zu trennen.

Begonnen wird mit einer Analyse der Umsetzung des Krankheitsbildes DIS in den genauer beschriebenen Filmen und davon ausgehend weitere Werke aus dem erstellten Pool an Umsetzungen. Untersuchungskriterien sind die Symptomatik der dissoziativen Identitätsstörung, die Ursachen der Erkrankung ausgewählte Filmfiguren in Beziehung zu medizinischen Kenntnissen, der Vergleich realer und fiktionaler Persönlichkeitstypen, therapeutische Vorschläge und die Folgen der Missverständlichkeit von DIS in der gesellschaftlichen Wahrnehmung. Den zweiten, filmtheoretischen Teil der Analyse bildet eine Übersicht über die dramaturgischen Struktu-

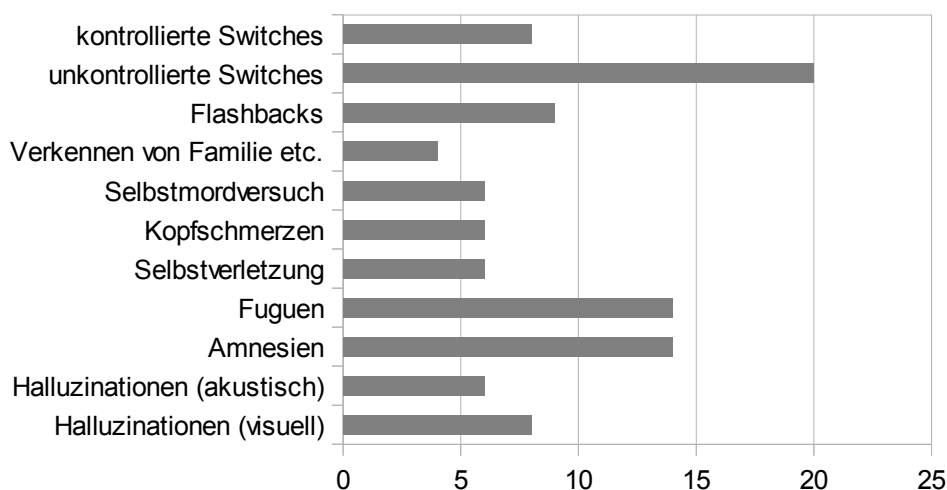


ren der Filme, der Auftritt der Krankheit in spezifischen Filmgenres und der Einsatz bestimmter visueller und akustischer Stilmittel. Abgeschlossen wird die zusammenfassende Analyse von einem Querschnitt der aktuellen Filmszene, neuen Ausdrucksformen und Tendenzen in der Kinetographie.

## 4.1 Der medizinische Hintergrund

### 4.1.1 Auftreten und Symptome

DIS als Krankheit in seiner Gänze zu fassen ist ein beinahe unmögliches Vorhaben. Schon seit der Entdeckung dissoziativer Verhaltensweisen klingt gleichsam der Zweifel an der Existenz echter multipler Persönlichkeiten mit. Gerade die Tatsache, dass teilweise völlig absurde Identitäten vorkommen, die winzige Persönlichkeitsfragmente beinhalten, lässt eine Wirkung behandelnder Therapeuten vermuten. Als *iatrogen* bezeichnet beschreibt es in diesem Fall die Entwicklung weiterer Identitäten durch den Anspruch des Therapeuten, eine DIS beweisen zu wollen oder die vorliegende Tendenz zur Dissoziation aus mangelndem Feingefühl zu fördern. Unbestritten ist jedoch auch, dass psychologisch nachweisbare Symptome bei einigen Menschen vorliegen, die kaum durch andere Krankheitsbilder erklärbar sind. Wenn auf psychologische Manuale zurückgegriffen wird, stellen sich einige Auffälligkeiten heraus, die ihren Weg in eine filmische Bearbeitung des Themas multiple Persönlichkeit gefunden haben. Eine Zusammenfassung der zur Analyse verwendeten Checkliste<sup>59</sup> ergibt folgende Symptomverteilung:



**Tabelle 2:** Anzahl der Verwendungen spezifischer Symptome von DIS in ausgewählten Filmen (1912-2010)

<sup>59</sup> Die Anzahl einzelner Vorkommnisse ist eine Summe der ausführlichen Filmanalysen und der im Anhang (Ah. 1) beigefügten Checklisten weiterer Filmbeispiele

Die Betrachtung der Verteilung muss unter zwei Aspekten erfolgen. Zum einen sorgt die gesellschaftlich vorgeprägte Vorstellung einer multiplen Persönlichkeit für eine Klischeebildung seiner Symptome, sodass schon zur Etablierung der Krankheit einige Darstellungen unmöglich zu vermeiden sind. Desweiteren sind die am häufigsten auftretenden Beispiele Amnesie und Fugue für die Dramaturgie der Filme von wesentlicher Bedeutung. In den benutzten Beispielen doppelter Persönlichkeit treten Amnesien zumeist erst im Laufe des Filme auf. Dieser Zusammenhang wird in einem späteren Kapitel erneut aufgegriffen.

Mit beginnender Verwandlung treten zunehmend Erinnerungslücken über die Zeit der Anwesenheit der anderen Identität auf. Unter Benutzung des Krankheitsbildes DIS finden jedoch differenziertere Darstellungen statt. So wird die Erforschung der Störung durch mangelnde Informationen zu bestimmten Lebensabschnitten erschwert. Malcom Rivers, der Protagonist von *Identität* (2003), kann den Therapeuten keine Angaben zu der kriminellen Persönlichkeit geben, die mit den Morden in Verbindung gebracht werden. Auch in diesen Filmen werden Amnesien genutzt, um in scheinbar parallelen Handlungen die Aktionen der anderen Persönlichkeiten ablaufen zu lassen. Teilweise werden Flashbacks genutzt, um eine Verbindung zwischen den Handlungen herzustellen, sollte diese dramaturgische gewünscht sein. Funktionieren tut diese Methode natürlich nur, wenn die unterschiedlichen Identitäten auch von verschiedenen Schauspielern oder unter Verwendung einer entstellenden Maske dargestellt werden. Nur in einer einzigen gewählten Verfilmung eines tatsächlich realen Falles findet sich das in der Wirklichkeit nicht seltene Symptom der Verknennung der Familie. Eve Black versucht, in ihrem jugendlichen Freiheitsstreben ihre leibliche Tochter - von der Verantwortung ihr gegenüber eingeschränkt - umzubringen. Die Eigenschaft des Filmes, geistige Vorgänge zu visualisieren, findet seinen Niederschlag deutlich in dem häufigen Auftreten visueller Halluzinationen. In filmischer Hinsicht beschränken sich diese in den betrachteten Beispielen auf das Halluzinieren eigener Identitäten in wahrgenommene Menschen außerhalb des eigenen Körpers. Diese geben ihnen zum Teil Befehle, kommentieren ihre Handlungen oder kommen schlicht zur „Wachablösung“. Die Halluzinationen echter Multipler reichen von den beschriebenen Selbstwahrnehmungen bis zu außerkörperlichen Erfahrungen, also dem Gefühl von außen auf sich selbst blicken zu können.

Putnam (1989: 88) berichtet, dass sich DIS-Patienten primär in Spiegeln selbst verkennen, sich mit einem anderen Geschlecht oder einer anderen Hautfarbe wahrnehmen. Dies soll sie weiterhin „so verwirren, dass sie Spiegel phobisch meiden“ (Putnam, 1989: 87). Als Symbol wird der Spiegel in einem späteren Kapitel dann behandelt. In dem Film *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde – Die Legende ist zurück* (2006) blickt Henry Jekyll, nachdem er durch Träume aufgewacht ist, die ihm in sehr kurzen Rückblenden Bilder der Morde von Edward Hyde gezeigt haben, in den Spiegel. Dieser Blick löst eine Halluzination in Gestalt seiner zweiten Persönlichkeit aus, die er in der Dusche stehen sieht. Später im Film sitzt Jekyll nach der Rückkehr in seinen Körper in seinem Auto. Von einer Reflexion in der Autoscheibe eingeleitet erscheint Hyde erneut vor seinen Augen. Gemeinsamkeiten gibt es zudem in der Halluzinierung von Gewalttaten und Flashbacks von Ereignissen, die als traumatisierend gelten.

Spannungserzeugend sind die wechselnden Präsenzen der Figuren. Dabei kommt es vor, dass die als ursprünglich erzählten Figuren teilweise ihre Verwandlungen zu kontrollieren vermögen, in allen betrachteten Werken aber zumindest ein unbeeinflusster Wechsel stattfindet. Die „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ - Geschichten zeigen eine Entwicklung von einer bewusst gesteuerten bis zu einer unkontrollierten, mit Amnesien verbundenen Verselbstständigung der Switches. Obwohl in den psychiatrisch motivierten Filmen eine Präsenz willentlich beeinflusst werden kann, geschieht dies meist in Anwesenheit eines Therapeuten, der diesen fordert. In *Shelter* (USA, 2010, Regie: Måns Mårland) wird ein mutwilliger Wechsel sogar nur über ein Telefon herbeigeführt. Die Auflösung einzelner Filme besteht aus einem Kampf der ursprünglichen Identität mit besonders dominierenden Alter Egos, die in einer physischen Auseinandersetzung gipfeln kann. In *Ich, beide und Sie* ringt Charlie mit seiner aufdringlichen Alternativ-Persönlichkeit Hank um die Kontrolle im Körper. Auch Professor Klump in *Der verrückte Professor* (1999) trägt auf der Bühne am Ende Filmes einen Kampf aus. Dabei kommt es zu – völlig unrealistischen – Mutationen beider Charaktere, die ein Sinnbild für eine der möglichen Lösungen des Problems ist, wie sich die Störung von Klump entwickeln kann. Entweder es kommt zu einer Integration der beiden Seiten, oder eine gewinnt. Dass die gegensätzlichen Persönlichkeiten schwer zu einem funktionierenden Ganzen vereinbar sind, zeigen die absurden Kombinationen während des Konflikts. Ein Korrelat in der Wirklichkeit finden diese Vorgänge in autoaggressiven Verhaltensweisen Multipler, die in Selbstmorden gipfeln können. Laut Putnam (1989: 89) neigen bis zu zwei Drittel der Patienten zu suizidalen Tendenzen und es werden bei einem Drittel der Betroffenen Selbstverletzungshandlungen offenbart.

#### 4.1.2 Die Entstehung

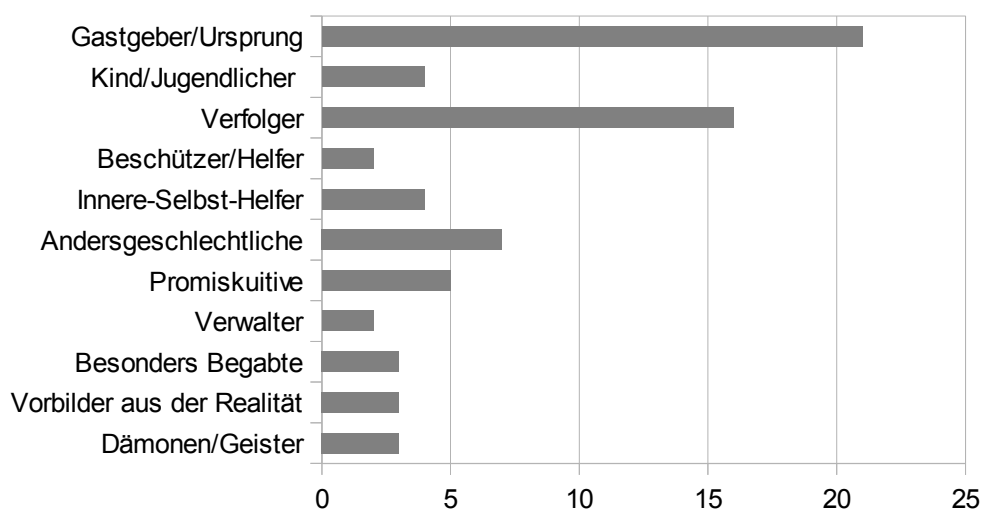
In der klassischen Psychiatrie gilt als universelle Erklärung der DIS ein Trauma im Kindesalter. Basierend auf der Schwere seiner Folgen wird ein physischer oder psychischer Missbrauch als häufigste Ursache genannt (Putnam, 1989: 70). Psychologen mit interdisziplinären Ansätzen gehen bei dissoziativen Verhaltensweisen von einer menschlichen Grundfähigkeit aus. Die dissoziative Identität wird in diesem Zusammenhang am Ende eines Kontinuums eingeordnet, deren Gegenpart eine integrierte Identität mit einem permanent vollen Bewusstsein ist (Putnam, 1989: 26). Leichte Dissoziationen, wie Tagträume, zeugen von einem möglichen Bewusstwerden innerer Wünsche, die in dieser harmlosen Form ausgelebt werden. Sollte ein Mensch durch traumatische Eingriffe während seiner Kindheit bei der Entwicklung einer Persönlichkeit gehindert werden, die somit nicht in der Lage ist die widersprechenden Strebungen und Gefühle, die ihr Leben prägen, sich selber zuzuordnen, können diese unterdrückt werden. Die Folgen solcher Prozesse sind entweder Psychosen oder im Fall der DIS konkrete, abgespaltenen Persönlichkeitszustände (Putnam, 1989: 75). Die untersuchten Filme bieten verschiedenste Erklärungsmodelle der jeweiligen DIS an. Die nach *Eva mit den drei Gesichtern* entstandenen Werke mit konkretem klinischen Krankheitsbild sprechen zumeist einen kindlichen Missbrauch an. In *Eva mit den drei Gesichtern* traumatisiert Eve das Küssen ihrer toten Verwandten, in *Psycho* die

Vernachlässigung durch die Mutter und in *Identität* die Prostitution der Mutter. Einerseits zeigt es, welcher Hintergrund in der Recherche bemüht wurde und andererseits die große Relevanz der mütterlichen Beziehung zu dem Kind. Der Film *Dorothy Mills* (FR, 2007, Regie: Agnès Merlet) nutzt – völlig unkritisch – eine Erklärung die mit Eve's Trauma stark ähnelt. Nur bei ihr ist ihre Mutter Bestatterin und wünscht sich von Dorothy eine herzliche Verabschiedung der Verstorbenen. Die Tatsache, dass die reale Eve – Chris Costner Sizemore – gegen die Verfälschung ihrer Lebensgeschichte auch in Bezug auf die Entstehung ihrer Krankheit juristisch vorgegangen ist, hat hier offensichtlich nicht interessiert. Unter Verwendung des Motivs der doppelten Identität ist ein kindliches Trauma keine Ursache für die Spaltung. Diese Filme sprechen die Möglichkeit an, dass die menschliche Fähigkeit, unerwünschte Gefühle und Wünsche zu verdrängen, in einer konkreten Persönlichkeit ausgelebt wird, die im Idealfall der ursprünglichen bekannt ist, aber auch völlig unerkannt handeln kann und für unerklärliche und belastende Situationen sorgt. Ursachen hierfür können Unzufriedenheit mit dem eigenen Körperbild (*Der verrückte Professor*), festgefahrene soziale Umstände, die ein bestimmtes Handeln nicht ermöglichen (*I, Monster*) oder enttäuschende Liebesbeziehungen sein (*Dr. Jekyll und Mr. Hyde* 1931; *Ich, beide und sie*, 2000). Eine in der Psychologie angenommene Ursache, dass sich der therapeutische Eingriff fördernd auf die Entwicklung neuer Persönlichkeiten auswirkt, sollte die Fähigkeit zur Dissoziation vorliegen, wird von *Mein Bruder Cain* angesprochen. Dieser verbindet das klassische Muster der Traumata im Kindesalter mit dem iatrogenen, mutwilligen Traumatisieren durch den Vater. In Spanos (1996) wird eine Verbindung zwischen DIS und Phänomenen wie Geister-, Dämonen- oder religiös motivierter Besessenheit hergestellt. Dieses Thema wird von dem Film *Shelter* aufgegriffen. Ein mutmaßlich mordender Jugendlicher leidet scheinbar an einer dissoziativen Identitätsstörung, deren reines Schauspiel die Protagonistin enthüllen möchte. Dabei stößt sie in der Vergangenheit einer der Identitäten auf eine Gruppe Einsiedler, die mithilfe eines Mediums Seelen zu übertragen glauben. Der Film driftet dabei in eine Mystifizierung der Handlung ab, die dafür sorgt, dass es weiterhin in der gesellschaftlichen Vorstellung als gefährlich und krankhaft verstanden wird.

#### 4.1.3 Die Persönlichkeiten

Markantes Grundelement dissoziativer Identitätsstörungen sind die abgespaltenen Persönlichkeiten. Dabei sind zwei Punkte von wesentlicher Bedeutung: welche Persönlichkeitstypen sind zu unterscheiden und welche Anzahl an Persönlichkeiten liegt dementsprechend vor. Kapitel 2.5 zeigt eine historische Verteilung der Anzahl einzelner Persönlichkeiten zwischen 1979 und 1990. Dabei ist gut zu erkennen, dass die Anzahl stetig zugenommen haben muss. Gleiches gilt im Fall der Filme, die DIS oder eine vergleichbare Persönlichkeitsstruktur beinhalten. Sind die frühen filmischen Interpretationen des Romans von Robert Louis Stevenson mit zwei Identitäten bis in die späten 50er Jahre bescheiden, beginnt mit *Eve mit den drei Gesichtern* die Zeit der echten multiplen Persönlichkeiten. Hat Eve damals noch drei – in der Realität sollen es bekanntlich 20 sein – so haben *Carter* (Mein Bruder Cain) vier und *Malcolm Rivers* (Identität)

schon elf unterscheidbare Persönlichkeiten. Der real-historischen Entwicklung folgend, wirken sich die Erkenntnisse und Fälle in der Psychiatrie auf die Geschichten der Filme aus. Davon unabhängig ist die ursprüngliche Dimension einer guten, ursprünglichen und einer unerkannten, bösen Identität weiterhin die häufigste Form der multipler Persönlichkeit. *Das geheime Fenster* (USA, 2004, Regie: David Koepp) handelt hierbei von einem Autor, der in der von einem anderen angeschrieben wird, er hätte dessen Werk geklaut. Bei der Erforschung dieses Problems, stößt der Protagonist auf die erschreckende Wahrheit, dass seine dissoziierte Identität der andere Autor ist und die grausamen Ereignisse des Buches seine eigenen Taten und Grund für die Dissoziation sind. Auch die weiterhin umgesetzten Verfilmungen des „Jekyll & Hyde“-Themas zeugen von der Präsenz der doppelten Identität in modernen Kino. Aus der Reihe bricht allerdings der in dieser Arbeit beschriebene Film *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (2006) heraus. Edward Hyde verbirgt hier seinerseits eine monströse affenartige „Persönlichkeit“, die wenig mehr als animalische Triebe versinnbildlicht. So vielfältig wie die Filme sind die dort beschriebenen Persönlichkeiten. Folgende Tabelle gibt einen Überblick über typische Identitätsformen und deren Verteilung<sup>60</sup> in den analysierten Filmen, deren Klassifizierung auf der Einteilung beruht, die in Kapitel 2.5.2 zu finden ist.



**Tabelle 3:** Verteilung der Persönlichkeitstypen einer DIS in den untersuchten Filmen

Die Anzahl an Gastgeber-Persönlichkeiten ist mit der Anzahl der Filme identisch, da dort keinerlei Unterscheide zwischen Ursprungspersönlichkeit und Host gemacht werden. Die Persönlichkeit des Hyde, die allen derartigen Filmen gemeinsam ist, lässt sich, als Ausdruck der niederen Triebe aber gleichzeitiger Unterminierung eines integrativen Persönlichkeitssystems des Dr.

<sup>60</sup> Die differenzierte Verteilung auf kleinste Persönlichkeitselemente findet in vielen Filmen nicht statt, so dass Überschneidungen vorkommen und nur eine alternative Persönlichkeit existiert, die verschiedene Eigenschaften in sich vereint. Obwohl teilweise mehrere Figuren eines Typ existieren, wird jeweils pro Film nur ein Eintrag für jede spezifische Form der Persönlichkeit gemacht

Jekyll, als Verfolger bezeichnen, was die hohe Anzahl dieses Typs zur Folge hat. Als Träger der Traumata der Protagonisten sind insgesamt drei Kinderpersönlichkeiten illustriert. Dies ist eine verhältnismäßig geringe Zahl, wird beachtet, dass in der Realität in praktisch jedem Erkrankten sogar mehrere von ihnen vorkommen<sup>61</sup>. Nur jene Filme, die den Anspruch einer psychologischen Authentizität erheben und DIS als spezifisches Thema etablieren, beinhalten diese medizinisch relevante Persönlichkeit. Nur drei der Filme beschreiben eine andersgeschlechtliche Persönlichkeit, die auch in nur einem der Beispiele eine Funktion übernimmt, die von der Psychologie beschrieben wird. Grundsätzlich ist die Art der Persönlichkeit jeweils dramaturgischen Gesichtspunkten untergeordnet. In diesem Fall würde die Ausarbeitung eines realitätsbezogenen Persönlichkeitssystems eine unnötige Komplexität schaffen. Die Persönlichkeiten variieren nicht nur in ihren jeweiligen Aufgaben, sondern werden, damit sie vom Zuschauer entweder als autarke Figuren oder als bizarres Verhalten eines einzigen Charakters wahrgenommen werden, mehr oder weniger verschieden dargestellt. Das häufigste Merkmal ist die Sprache, die besonders bei identischen Schauspielern für eine gewünschte Verwirrung sorgt. Weitere Unterschiede finden sich in der Kleidung, der Gestik und Mimik. Historisch interessant sind die hier als „Vorbilder aus der Realität“ bezeichneten Persönlichkeiten. Dies nimmt einerseits Bezug darauf, dass Erkrankte bestimmte Persönlichkeiten als Repräsentanten von Personen aus dem eigenen Umkreis entwickelt haben. Typischerweise sind dies Verstorbene wie Norman Bates' Mutter in *Psycho* (1960) oder die Unfalltoten, die Dorothy in *Dorothy* (2007) auf der Totenbahre küssen musste. Andererseits werden, speziell in *Shelter* (2010), Personen als Vorbilder der alternierenden Identitäten gewählt, über die medial berichtet wird.

Auch in den psychologischen Fachbüchern wird ironischerweise über Fälle berichtet, die vor dem Hintergrund eines Filmes (*Eva mit den drei Gesichtern*, *Sybil*), zu inflationär steigenden Patientenzahlen führten. Diese gaben an, eine DIS entwickelt zu haben, nachdem sie die entsprechende Filme gesehen und ihr Seelenleben reflektiert hätten.

#### 4.1.4 Die Therapie

Der Erfolg der Therapie eines DIS-Erkrankten lässt sich nicht pauschalisieren. Einige Patienten leiden stark unter der variierenden Präsenz seiner Identitäten, andere hingegen streben eher eine harmonische Kommunikation der Persönlichkeiten an. Dabei gilt es für den Therapeuten, keine Persönlichkeiten zu bevorzugen oder zu unterdrücken, da vernachlässigte Anteile oft zu zunehmendem Dominanzanspruch neigen oder Aufgrund ihres Zurückgehalten-Werdens zu autoaggressivem Verhalten tendieren. Teilweise ist es ihnen nicht bewusst, dass sie damit nicht nur den Ziel-Persönlichkeiten schaden, sondern auch sich selbst. Diese risikoreichen Identitäten müssen mit gesonderter Vorsicht behandelt werden und sind meist das erste Ziel bei der Reduzierung der Systems. Die Auflösung einer filmischen Handlung bietet im Fall einer konkreten DIS-Verwendung die Umsetzung eines Therapievorganges an. Sollte DIS nur auf abstrakte

---

61 Putnam, 1989: 137

Art verwendet werden, wenn etwa eine doppelte Identität á la Stevenson vorkommt, so ist der Sieg über diese Persönlichkeit – oder eine Niederlage – als therapeutischer Vorgang interpretierbar. Sämtliche Filme dieser Art, abgesehen von den beiden Komödien *Der verrückte Professor* enden tödlich. Entweder wird Jekyll bzw. Hyde von seinen Häschern gelyncht oder begeht Selbstmord. Auch hier sind Unterschiede zu bemerken, wie sich so etwas darstellen lässt. Springt Jekyll (2006) vom Dach, so erschießt Balduin (1926) unter Annahme der Tilgung seiner dunklen Seite sich selbst. Auch ein physischer Kampf zweier Identitäten als Sinnbild des heftigen inneren Konfliktes über die Kontrolle des Körpers wird wiederholt genutzt. Sowohl Balduin (1926) Dr. Klump (1996), Charlie (1999) und Jekyll (2006) werden auf diese Weise handgreiflich. Die wechselnde Führung in dem Konflikt wird in den neueren Filmen durch Computeranimation unterstützt, die eine Verschmelzung beider Charaktere möglich macht. Die Handlung von *Identität* (2003) stellt diesen inneren Konflikt dar. Malcom Rivers kann nur dann als unschuldig anerkannt werden, wenn die mordende Persönlichkeit getilgt ist. Dieser Prozess bedeutet jedoch extremen Stress für das seelische Konstrukt Malcoms, welches mit der Erkenntnis konfrontiert wird, dass die Realität anders ist, als sie scheint. Dass es aber unmöglich war, den wahren Mörder zu finden schließt der Film mit dem unangenehmen Nachgeschmack, dass es besser sei, DIS-Patienten als potentielle Mörder und geistig Kranke zu betrachten. *Eve mit den drei Gesichtern* geht in seinem Realitätsbestreben den Weg der Integration und beschreibt damit das andere Ende der Möglichkeiten, mit denen eine Therapie eines DIS-Patienten auszugehen vermag. Dort gelingt es Eve White und Black ihre Differenzen in Form der Persönlichkeit Janes beizulegen und zum Wohl des Gesamtsystems scheinbar endgültig Platz zu machen.

#### 4.1.5 DIS und ihre Verwechslungen

Als Krankheitsbild, dessen vielfältige Symptome oft erst spät dazu führen, dass ein betroffener Patient einen Therapeuten aufsucht, um eine Erklärung für Amnesien, Kopfschmerzen oder Depersonalisationserfahrungen zu haben, ist DIS leicht mit symptomähnlichen Störungen zu verwechseln. Besonders problematisch ist hier die Schizophrenie. Die Hartnäckigkeit, mit der die dissoziative Identitätsstörung als solche bezeichnet wird, ist auch in den ausgewählten Filmen zu erkennen. In *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (2006) sagt Hyde nach seiner Offenbarung vor der Chefin der Klinik, dass Jekyll sowohl schizophren sei, als auch an einer multiplen Persönlichkeitsstörung leide. Ganz offensichtlich fand da eine Verallgemeinerung statt, die rein auf fehlende Recherche und dem Nutzen einer Main-Stream-Meinung zu DIS zurückzuführen ist. Auch und besonders in der Rezeption filmischer Werke, die DIS beinhalten ist, ein gesellschaftliches Verständnis von DIS zu finden. Es scheint sich im Laufe der Jahrzehnte kaum gewandelt zu haben.

## 4.2 Die filmische Darstellung

### 4.2.1 Das Genre

Die Wurzeln der kinematographischen multiplen Persönlichkeit liegen im Bereich des Mystery-Dramas, den Leidensgeschichten von „Dr Jekyll und Mr. Hyde“ - Derivaten. Die phantastische Vorstellung durch Einnahme eines Serums die dunkle Seite in sich zu wecken, sie physische Gestalt annehmen zu lassen, war von Beginn der Filmgeschichte an ein wichtiges Motiv. Auch und gerade durch die Verbindung des Filmes von Bild und später Ton, ließen sich die unterschiedlichen Figuren in eindrucksvollen Darstellungen erzählen. Der Film bot, im Gegensatz zum Theater, die Möglichkeit, Jekylls eigentliche Verwandlung zu visualisieren und Mr. Hyde optisch unterscheidbarer zu gestalten. Das dies zur Folge hatte, dass Mr. Hyde zunehmend zu einem Monster mutierte, ist nicht verwunderlich. *I, Monster* (1971) stellt die Verbindung zwischen Doppelter Identität und Psychoanalyse her und ist damit ein Zwischenglied, der ursprünglichen Filmformen und derjenigen, die DIS als solches beinhalten. Die genannten Werke stellen DIS jedoch nicht ohne Verwendung eines psychiatrischen oder psychoanalytischen Umfeldes dar. Möglicherweise galt das Bild der multiplen Persönlichkeit, durch Stevensons Roman und seine Verfilmungen mystifiziert, als zu absurd und zu befremdlich, um es in einen Alltags-Kontext einzuordnen. Ohne eine abschließende oder begleitende Erklärung, die aus Lehrbüchern abgeschrieben scheint, ist DIS nicht in den Drehbüchern zu finden. Diese absichtliche Pathologisierung führte ohne Zweifel zu dem Problem, dass auch heute (*Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 2006) kein klares Verständnis von DIS existiert. Dennoch lockerte sich die Ernsthaftigkeit, die frühere Werke begleitete, spätestens mit *Der Verrückte Professor* (1963), in dem alle wesentlichen Elemente, die das Motiv der Doppelten Identität bisher ausmachten, persifliert werden.

Trotz aller Varianten die Multiple Persönlichkeit in andere Genres zu transportieren, liegen allein in der vorliegenden Auswahl 11 Filme vor, die sich dem Psychothriller direkt zuordnen lassen. Bis auf die drei untersuchten Komödien tragen andere zumindest Elemente des Thrillers in sich. Dazu gehören die Veranschaulichung innerseelischer Konflikte und die Aufrechterhaltung einer permanenten Spannung. Diese entsteht bei den Filmen zu multiplen Persönlichkeit über die exponierte Stellung, die ein Zuschauer einnimmt, indem er sich, sofern vom Regisseur so gewollt, über die Präsenz der jeweiligen Existenz immer bewusst ist. Dies unterscheidet den dramaturgischen Einsatz von DIS im Film.

### 4.2.2 Die dramaturgischen Strukturen

DIS ist in der filmischen Darstellung – und damit den Erwartungen des Publikums – mit einigen essentiellen Fragestellungen verknüpft, die sich je nach Genre und Geschichte unterscheiden:



1. Wer ist Wer und warum?
2. Ist sich die Figur ihrer Störung bewusst? Wann kommt die Erkenntnis?
3. Welche bösen oder guten Handlungen wird das Alter Ego durchführen?
4. Sind die Identitäten vereinbar? Wie löst sich der Konflikt?

Die Beantwortung dieser Fragen wird in unterschiedlicher Reihenfolge und Akkuratess betrieben. Bei den klassischen Jekyll und Hyde Geschichten ist der Handlungsverlauf grundsätzlich vorgegeben. Ein gebildeter Psychologe oder Mediziner findet früh im Film eine Möglichkeit seine Persönlichkeit zu spalten, um zu erforschen, ob der Mensch eine gute und eine böse Seite besitzt. Nach anfänglicher Kontrolle über die Persönlichkeit – Hyde – beginnt diese um die Dominanz zu kämpfen und übernimmt ohne Einfluss Jekylls die Herrschaft. DIS, bzw. die alternierende Persönlichkeit erfüllt hier die klassische Rolle des Antagonisten. Die Handlungen des Helden werden von der permanenten Gefahr beeinflusst, dass sie durch ein Hervorbrechen des Mr. Hyde gefährdet werden. Problematisch wird es in diesen Filmen von dem Punkt an, sobald Jekyll die Verwandlungen nicht mehr unter Kontrolle oder gar Amnesien über die Zeiträume der Abwesenheit hat. Er muss für Taten und Worte gerade stehen, die ihm seine Mitmenschen vorwerfen ohne wirklich etwas dagegen tun zu können. Da kommt es ihnen nur zugute, dass die Verwandlung sie in den meisten Fällen derart entstellt, dass sie unerkannt bleiben. In den Komödien, die das Motiv der gespaltenen Persönlichkeit aufgreifen wird dieser Effekt genutzt, um skurrilen oder peinlichen Situationen zu erzählen. In der Komödie findet also vor allem die dritte Fragestellung unter Einwirkung der zweiten und vierten ihren Verwendung, während in den ernsteren Filmen die Erwartung der Auflösung den Zuschauer zum Verfolgen der Handlung animiert. Die Filme des Typus gespalte Doppelte-Persönlichkeit leben aber alle eher von dem Motto der Weg ist das Ziel, denn die Verstrickungen, in die sich der Protagonist immer wieder findet, bieten Anlässe zur Unterhaltung. Symptome wie Amnesien und Fuguen haben also als dramaturgisches Mittel eine wichtige Bedeutung und finden daher in den meisten Filmen Verwendung. Der Zuschauer entwickelt, wenn das böse Alter Ego wiederholt in das Leben des Protagonisten eingreift eine Aversion gegen diese, was die Identifikation und das Mitleiden mit der Hauptfigur verstärkt. Es ist auf einen Sieg der Guten gegen die Böse aus, weiß aber gleichzeitig, dass dieser nicht ohne Verlust geschehen wird. In beinahe allen Verfilmungen der Jekyll & Hyde-Geschichten entscheidet sich Jekyll dazu, entweder Selbstmord zu begehen, um die Gefahren zu beseitigen, die von seinem unkontrollierbaren Ich ausgehen, oder er wird von seinen Häschern erwischt. Deren Erfolgsgefühl mindert sich jedoch dadurch, dass sich Hyde spätestens zum Zeitpunkt seines Todes in Jekyll zurückverwandelt. Während es in den entsprechenden Varianten mit einer Jagd auf Hyde endet, muss sich eine Betroffene in den modernen Filmen mit DIS für die Taten seiner Persönlichkeiten vor Gericht verantworten. *Identität* (2003) behandelt komplett die Frage, inwieweit ein an DIS Erkrankter überhaupt schuldig ist, da seine Taten allen Anschein nach nicht unter seiner Kontrolle geschahen. Diese Problematik beruht teilweise auf historischen Fällen und kann nur gelöst werden, indem entweder die verantwortlichen Identität ausgeschaltet oder der Patient ein Leben in der Klinik verbringt – was sich von ei-

nem Gefängnisaufenthalt eigentlich wenig unterscheidet. Das Motiv des unschuldig Verfolgten, welches in einigen von Hitchcocks Filmen (*Der unsichtbare Dritte* 1959; *Bei Anruf Mord*, 1954), zu finden ist, wird hier auf psychologische Weise weitergeführt. Interessanterweise ist es gerade Hitchcocks Film *Psycho* (1960) der das Thema Unschuld gerade umgekehrt verwendet. Es wird ein Schuldiger gerade nicht unmittelbar verdächtigt, da seine normale Identität keiner Fliege etwas zu leide täte. Auch *Ich, beide und Sie* (1999) beinhaltet diese Problematik, denn die Verschwörer werfen Charlie/Hank den Angriff auf die Beamten im Zimmer und die Entführung vor. Auf *Der unsichtbare Dritte* Bezug nehmend, kommt es auch hier in einem Fern-Zug zu einer Annäherung der beiden Verfolgten. Der Zuschauer wird also auf zwei Wegen durch sein Mehr-Wissen integriert. Entweder weiß er von der Unschuld des Protagonisten und bemitleidet seine schreckliche Behandlung, seine Verfolgung und die Aussichtslosigkeit der Situation oder er wird in die Schuldigkeit der alternativen Identität eingeweiht und bekommt den DIS-Kranken als primär Schuldigen präsentiert. Hier wird die Spannung dadurch aufgebaut, dass eine Psychologin versucht die Hintergründe der Störung aufzudecken und eine Schuld beweisen zu können. Da dem Zuschauer aber immer bewusst ist, dass möglicherweise eine Identität existiert, die nichts von all dem wissend, Kollateralschaden zu erleiden hat, ist die Frage nach Schuld und Unschuld teilweise bewusst schwammig gehalten. Besonders intensiv sind vor diesem Hintergrund Szenen, die eine Therapie darstellen. In *Der Frauenmörder von Boston* (1968) besteht die zweite Hälfte des Filmes hauptsächlich daraus, dass der Polizeipsychologe, die Schuld des Mörders beweisen möchte. In Erinnerungsfragmenten werden die Morde rekonstruiert. Der Film beweist dabei erstaunliche Kreativität in der visuellen Umsetzung dieser Verfahrens, da der Psychologe sich in den Erinnerungen des Protagonisten zu befinden scheint und dabei mit Fragen tiefer in die Psyche eindringt. Auch *Mein Bruder Cain* (1993) zeigt eine Therapie-Sitzung. Dr. Waldheim ruft nach und nach Carters Persönlichkeiten hervor und stellt dabei fest, welches Einfluss Cain auf das gesamte System zu haben scheint. Oft sollen Therapiesitzungen im Film die Krankheit DIS wissenschaftlich etablieren oder untermauern. Der Zuschauer wird klar gemacht, dass es sich hierbei um etwas real existierendes, psychologisch Erklärbares handelt. Die gleiche Funktion übernehmen als Erklärungs-Monologe zu bezeichnende Sequenzen. Hier liefert ein Psychologe den Nebenfiguren – und dem Zuschauer – eine Beschreibung von DIS ab. Oftmals wirken diese aber sehr gewollt und stellen nur eine scheinbare Wissenschaftlichkeit des Filmhintergrundes her. Sie nehmen der Störung ihre Mystik und heben damit Filme über DIS von den klassischen Doppelten Persönlichkeiten ab.

Die Identifikation mit einer Figur entsteht im Film grundsätzlich dadurch, dass durch die Präsentation des Seelenlebens Wünsche, Gedanken und Handlungen des Protagonisten zielführend und – mehr oder weniger – verständlich präsentiert werden. Genau diese Identifikationsmethode wird mit gespaltenen Persönlichkeiten auf die Probe gestellt. Abhängig vom Zeitpunkt, zu dem DIS etabliert oder offenbart wird, kann diese Identifikation entweder erst beginnen oder wird vollkommen unterminiert. Wird spät im Film der Antagonist als Persönlichkeit des Helden offenbart, so muss der Zuschauer eine Neuorientierung durchführen und nimmt den restlichen Film eher in beobachtender Haltung wahr. Insbesondere Identität entlässt den Zuschauer dann

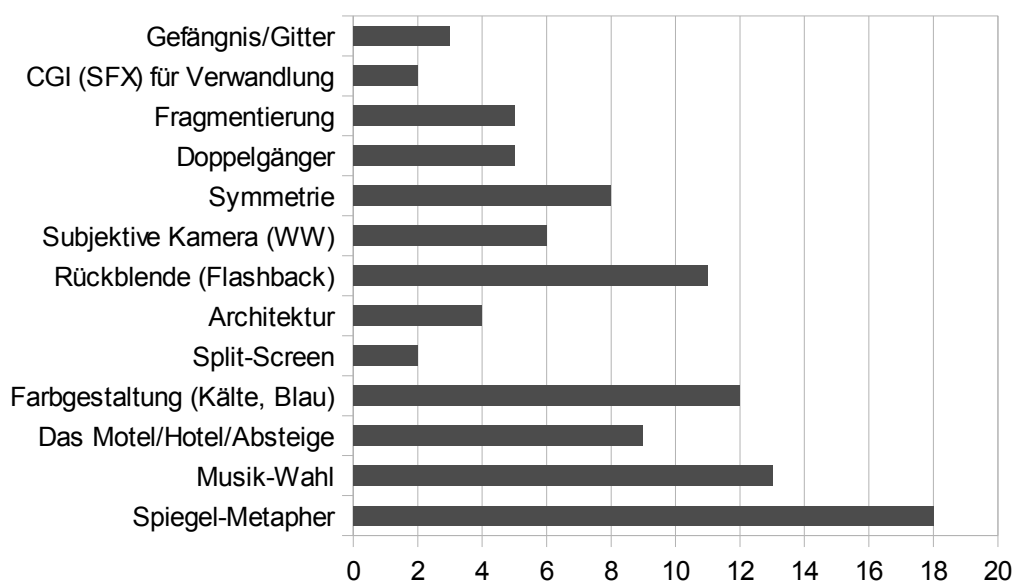
in die Situation, dass er versucht, die stattgefunden Handlung mit seinen neuen Erkenntnissen zu vereinen und über Bilder und Szenen gesondert nachzudenken. Dieses Prinzip, dass in der Filmtheorie salopp als „Mindfuck“<sup>62</sup> bezeichnet wird, ist ein eher modernes Phänomen. „Mindfuck“ beschreibt eine Handlung, die zunehmende Schwierigkeiten in der Unterscheidung von Realität und Wirklichkeit bereitet und damit die (Selbst-)Wahrnehmung der Protagonisten symbolisiert. Da der Zuschauer bei einigen der DIS-Filme im Unklaren darüber gelassen wird, ob bestimmte Figuren real (Cain als Doppelgänger von Carter in *Mein Bruder Cain*; Die Figuren von *Identität* als Persönlichkeiten Malcom Rivers) ist beispielhaft für „Mindfuck“-Filme.

#### 4.2.2 Symbolik und Gestaltung

Der Film als Medium verfügt über eine wesentliche Fähigkeit: die Visualisierung des Unsichtbaren. Mithilfe von Kamera und Schnitt kann die Psyche eines Menschen, seine Gedanken und seine Wahrnehmung dem Zuschauer visuell und auditiv präsentiert werden. DIS bringt als Krankheit wiederum mit sich, dass abgesehen von grundlegenden physiologischen Veränderungen wie Körperhaltung oder Muskeltonus zwischen den Persönlichkeiten in der Realität kein wirklicher optischer Unterschied besteht. Sprache und Verhalten zeugen zwar von scheinbar verschiedenen Personen jedoch steht ein Psychiater immer vor dem Dilemma, dass es sich um den jeweils physisch gleichen Menschen handelt. Im Film hingegen können auf verschiedenste Weise subtil oder direkt wechselnde Identitäten versinnbildlicht oder schlicht gezeigt werden. Benutzt werden die unterschiedlichen Stilmittel. Einige sind eher allgemeine filmgestalterische Elemente, die hier sinnvoll eingesetzt werden, andere sind besonders für Filme über doppelte Persönlichkeiten und DIS entwickelt. Neben den in den Analysen des vorigen Kapitels beschriebenen Stilmitteln wurden alle weiteren Werke des Pools auf die Verwendung auditiver und visueller Symbole oder Mechanismen untersucht. Die wichtigsten und ihre Verteilung auf die Filme ist folgender Tabelle zu entnehmen<sup>63</sup>:

62 Interessanter Artikel über „Mindfuck“ und seine Funktion im Postmodernen Film: <http://www.jump-cut.de/mindfuck1.html> letzter Zugriff am 29.01.2012

63 Die Verteilung auf die einzelnen Filme ist der ausführlichen Tabelle im Anhang (Ah. 3) zu entnehmen; die hier aufgeführten Stilmittel sind bei weitem nicht alle, wurden jedoch gewählt, da sie bestimmte Filme besonders Eindrucksvoll DIS vermitteln ließen oder oft vorkamen



**Tabelle 4:** Anzahl der Verwendung bestimmter filmgestalterischer Stilmittel in ausgewählten Filmen

Anhand der Verteilung der verwendeten Stilmittel werden einige in diesem Kapitel gesondert beschrieben und verglichen. Einzelne Betrachtungen werden dem *Spiegel* (→ 4.2.2.1), dem *Flashback* (→ 4.2.2.3), dem *Motel/Hotel-Motiv* (→ 4.2.2.4) und dem *Doppelgänger* (→ 4.2.2.5) gewidmet, die in einer gegensätzlich wirkenden Beziehung stehen und daher gemeinsam erläutert werden, gewidmet. Trotz der Dominanz bestimmter Stilmittel in dieser Analyse lassen sich einige zwar nur vereinzelt vorkommende, aber aussagekräftige Methoden der Gestaltung finden, die einer Erwähnung wert sind bzw. einer Erklärung bedürfen. In nur zwei Filmen der näheren Auswahl lässt sich ein Split-Screen finden. Normalerweise, wie auch in anderen Filmen zu finden stellt dieser eine Zwei- oder seltener bis zu Vier-Teilung des Filmbildes dar, in dem sich völlig unterschiedliche oder zusammenhängende Handlungen abspielen. Der Split-Screen vermittelt eine untrennbare Gleichzeitigkeit und Beziehung der einzelnen Bildfragmente, die in zeitlicher Parallelmontage nicht hätte erzählt werden können. Die unterschiedlichen Blickwinkel die der Split-Screen auf eine Handlung anbietet sind geradezu prädestiniert für die Verwendung bei gespaltenen Persönlichkeiten. In derartigen Filmen wird eine differenzierte Betrachtung der Aktivitäten der Persönlichkeiten gefordert, die mit Hilfe eines Split-Screens das gleichzeitige Wahrnehmen einer Handlung durch verschiedene Identitäten ermöglichen könnte. In *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (1931) wird der Splitscreen eingesetzt – hier mit einer ungewohnten diagonalen Bildteilung – um die Handlungsalternativen und Lebenswelten von Jekyll bzw. Hyde darzustellen. Während zu Beginn diejenige Seite die andere verdrängt, in der Jekylls Lebens als betuchter Bildungsbürger auf adligen Feierlichkeiten gezeigt wird, ist es später die Wirklichkeit von Hyde, die zum Vollbild wird. Der Split-Screen steht hier also für Jekylls inneren Balanceakt, der erst zur einen, später zur anderen Seite tendiert. *Der Frauenwürger von Boston* (1968) geht noch einen Schritt weiter. Er teilt das Bild in bis zu sieben Fragmente, die unterschiedliche Blickwinkel auf die Tat des Mörders bieten. Diese Technik wird allerdings nicht nur in den Augenblicken

der Morde, sondern auch in anderen Szenen verwendet. Außerdem ist die Anzahl an Bildern etwas willkürlich, da der Mörder Angelo deSalva nur eine alternierende Persönlichkeit besessen hat. So ist das der Split-Screen hier eher dafür verwendet, um das allgemeine Thema Spaltung und Unklarheit zu demonstrieren.



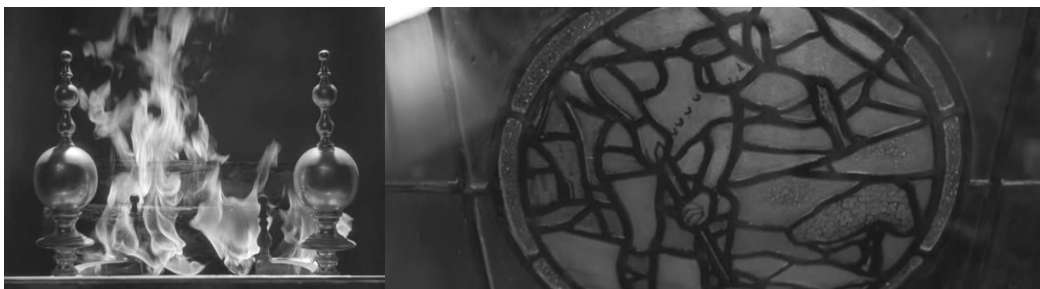
**Abbildung 8:** Split-Screen im DIS-Film (Links/Mitte: *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 1931; Rechts: *Der Frauenwürger von Boston*, 1968)<sup>64</sup>

Das Stilmittel *Architektur* meint die Verwendung von Etagen eines Hauses (*Mein Bruder Cain*), einem Keller (*Psycho*) oder schlicht einem heruntergekommenen Gebäude oder Zimmer (*Fight Club*, *Der Student von Prag*), um die durchdrungenen Schichten einer möglicherweise völlig fragmentierten und zerstörten Psyche im Laufe der Filmhandlung zu demonstrieren. *Gefängnis/Gitter* bedeutet, dass ein Vordergrund oder eine Schattenfigur in Form von Gitterstäbe eingesetzt wurde. Sie visualisieren die Machtlosigkeit der Protagonisten gegenüber ihrer Erkrankung. Unter *Subjektiver Kamera* wird die Wahl von entweder speziellen objektiven oder einer Kombination aus Kamerabewegung und Bildveränderungen verstanden. Der verzerrte Blick auf die Realität einer alternativen Persönlichkeit gegenüber der „normalen“ Identität wird in *I*, *Monster* (1971) und *Mein Bruder Cain* (1992) durch extremen Weitwinkel eingenommen. *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (1931) nutzt dafür eine unruhige Kameraführung und eine schwarze Vignette. In den untersuchten Filmen taucht wiederholt eine *Bildkadrierung* auf, die durch senkrechte Linien das Bild in zwei oder mehrere Teile gliedert. Auch dieses Element dient der unterbewussten Etablierung des Motivs Spaltung, das sich durch die Werke zieht. Diese Kadrierungen tauchen weniger in genau den Szenen auf, die eine Verwandlung zeigen, sondern sind von einer eher unterschwelligeren Permanenz. Die verwendeten Objekte können Türrahmen, Kerzenständer, Statuen, Fenster oder Pflanzen sein. Neben der genannten Dualität kommen vor allem in den Filmen über DIS Einstellungen zum Einsatz, die etwas splitterndes, fragmentiertes zeigen. Sie erfüllen dabei für das Thema DIS den gleichen Zweck, wie die Dualität für doppelte Persönlichkeiten.

<sup>64</sup> Der Ausschnitt aus *Der Frauenwürger von Boston* ist von:

<http://scorethefilm.blogspot.com/2011/12/boston-strangler-1968.html?zx=2f63ee4e4ac0bca8>

(letzter Zugriff am 25.01.2012), da mit der Film nicht für Screen-Shots zur Verfügung stand.



**Abbildung 9:** Dualität und Fragmentierung (links: *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 1931; rechts: *Shelter*, 2010)

Die *Farbgebung* wird bei den meisten Filmen von einer fast klischeehaften Einteilung bestimmt. Die Präsenz oder der Einfluss der bösen beziehungsweise alternativen Identitäten wird von einem kühlen, bläulichen Ton begleitet, während die normalen Sequenzen eher warm und natürlich sind. Beide Varianten von *Der Verrückte Professor* (1963, 1996) drehen diese Tendenz um und lassen die Episoden, in denen Buddy Love dominiert vor einem bunteren und wärmeren Hintergrund ablaufen. Auf ähnliche Weise unterstreicht die *Musik* den Wechsel der Identitäten. Die innere Spannung, die eine ursprüngliche Identität unter dem Einfluss einer alternierenden erdulden muss, findet in der Begleitung spannungsgeladener Musik oder erhöhter Geschwindigkeit eines Grundthemas ihren Ausdruck. Oft wird ein separates Stück für unterschiedliche Persönlichkeiten verwendet, das in jenen Momenten Überschneidungen findet, wenn eine Verwandlung bevorsteht, oder Gefahr droht, dass jemand beide in Verbindung bringt. Alle drei Filme zu *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, die näher erläutert wurden, verwenden diese Methode. Einzelne Filme weisen zusätzlich die den beschriebenen Gestaltungsmitteln noch wesentlich mehr Elemente auf, deren ausführliche Beschreibung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, da es hier hauptsächlich um Gemeinsamkeiten geht. In den Analysen der einzelnen Filme sind dennoch einige dieser Details zu finden.

#### 4.2.2.1 Der Spiegel

Ein Spiegel zeigt die objektive Realität. Das ist zumindest eine Annahme, die sich für geistig Gesunde scheinbar bei jedem Blick in diesen bestätigt. Um im Spiegel ein verlässliches Bild seines Selbst zu erkennen, ist eine funktionstüchtige, integrierte Persönlichkeit sowie ein einheitliches Selbstbild notwendig. Bei Patienten, die an einer Form der dissoziativen Identitätsstörung erkrankt sind, können erhebliche Schwierigkeiten in der Definierung eines einheitlichen Körperbildes bestehen. Insbesondere im Spiegel finden eine Projektion der inneren Persönlichkeiten statt, sodass ihr Spiegelbild entweder die aktuelle oder beliebige andere Persönlichkeiten abbildet. Putnam (1989: 86) schreibt hierzu:

*„DIS-Patienten berichten immer wieder, wenn sie in einen Spiegel schauten, sähen sie sich als andere Menschen. Zuweilen sehen sie sich mit Haaren, Augen oder Haut von anderer Farbe oder als Angehörige(r) des anderen Geschlechts.“*

Der Spiegel ist als filmisches<sup>65</sup> Symbol von jeher bedeutsam gewesen. Er steht für die Konstituierung einer Persönlichkeit, einem Blick in das Innere einer Person oder offenbart schlicht Unterschiede in der Eigenwahrnehmung gegenüber einer sachlichen Wirklichkeit. Der Spiegel wird weiterhin oftmals für die Bildgestaltung genutzt, da er eine Kommunikation mehrerer Charaktere ermöglicht, ohne schneiden zu müssen. Um den Spiegel zu Beurteilung seiner Körpers oder als Duplizierung seiner einzigartigen Persönlichkeit zu verstehen, bedarf es aber wie oben benannt eines einheitlichen Selbstbildes. Bei der Darstellung einer multiplen Persönlichkeitsstörung – oder eben DIS – kann ein Spiegel unterschiedliche Rollen annehmen. Zum ersten scheint es dem Betroffenen möglich, mit seinem Alter Ego zu kommunizieren. In *Ich, Beide und Sie* (2000) glaubt Charlie im Spiegel sein Alter Ego Hank zu sehen und geht sogar so weit auf den Spiegel einzuschlagen um diesen zu bekämpfen.



**Abbildung 10:** Charlie erblickt Hank im Spiegel und bekämpft ihn (*Ich, Beide und Sie*, 2000)

An anderer Stelle erfüllt der Spiegel eine eher klassische Funktion. Eine der Persönlichkeiten erblickt ihr Spiegelbild und fühlt sich in ihrer Existenz bestätigt. Während zu Beginn das neue

<sup>65</sup> Allein [www.imdb.com](http://www.imdb.com) zeigt nach Eingabe des Begriffs 311 Filme, an die das Wort **Spiegel** im Titel tragen; die Anzahl an Filmen, die einen Spiegel in tragender Rolle beinhalten ist wohl noch einmal um einiges höher; Ergebnis vom 28.01.2012

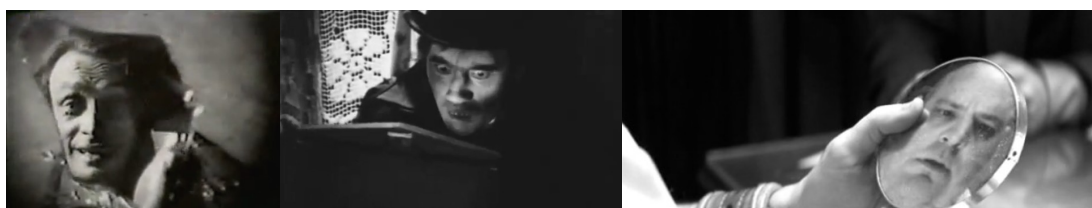
Selbstbewusstsein bekräftigt werden kann, kommt es spätestens dann zu Enttäuschungen, wenn bewusst wird, wie sich das Äußere als Sinnbild der inneren Verwandlung verändert. Dieses Motiv wird hauptsächlich in den *Jekyll und Hyde*-Verfilmungen genutzt. Nach seiner ersten Verwandlung schreitet *Charles Marlow* (Christopher Lee) erhobenen Hauptes mit einem Spiegel vor dem Gesicht durch das Anwesen. Gleiches erlebt Professor *Sherman Klump* (Eddie Murphy), nachdem *Buddy Love* hervorgekommen ist.



**Abbildung 11:** Der Spiegel zur Projektion einer Traum-Identität

(von links nach rechts: *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 1931; *I, Monster*, 1971; *Der Verrückte Professor*, 1996)

Nach einiger Zeit als Edward Blake sieht Charles in einem Hotelzimmer das wahre Gesicht seiner alternativen Identität in einem Handspiegel – die selbst zugeschriebene Attraktivität weicht einem Grauen vor dem eigenen Ich. In *Identität* (2003) kommt dem Spiegel ebenfalls diese negative Erkenntnis-Funktion zu. Von den Bedrängnis der fortschreitenden Befragung durch Rechtsanwalt und Psychologe ausgesetzt, wird Malcom Rivers aus seiner Illusion des Motels gerissen und findet sich in Zwangsjacke im Verhörraum sitzend wieder. Ein Blick in – ebenfalls – einen Handspiegel offenbart ihm die schreckliche Wahrheit, dass sein Selbstbild die gesamte Zeit getrübt wurde. Die Persönlichkeit Ed Dakota (John Cusack) sieht das Gesicht von Malcom Rivers. Die Einsicht, dass die Wirklichkeit anders ist, als die vorige Einbildung, wird von dem Wechsel des Darstellers begleitet. Das historisch früheste Beispiel ist allerdings in *Der Student von Prag* (1926) zu finden. Balduin muss durch den Schuss auf den Spiegel und den Blick in einer Scherbe einsehen, dass er nicht die böse Persönlichkeit beseitigt, sondern sich selbst getötet hat.



**Abbildung 12:** Der Spiegel zur Abbildung der unerwarteten Wirklichkeit

(von links nach rechts: *Der Student von Prag*, 1926; *I, Monster*, 1971; *Identität*, 2003)

Die Bedeutung des Spiegels als wesentliches Stilelement zur Visualisierung von psychischen Veränderungen oder Wahrnehmungen von gespaltenen Persönlichkeiten wird auch im Hintergrund auf die Relevanz des Spiegels bei realen DIS-Patienten deutlich. Ein Spiegel mit symbolischem Hintergrund ist in beinahe jedem der untersuchten Filme zu finden.



#### 4.2.2.2 Das Motel/Hotel

Was bedeutet ein Motel für seine durchreisenden Bewohnern? Es verspricht zwar kurzzeitig Sicherheit bedeutet aber für seine Besucher Isolation in Gemeinsamkeit. Niemand ist dort wirklich zu Hause, aber manchmal führt kein Weg um eine Nacht in einem Motel. Ohne Zweifel ist das Hotel oder speziell das Motel vielfältig in Filmen verwendet worden. Jeder Verfolgte muss auf seiner Flucht einen Platz zum Übernachten finden. Dass Hitchcock das Motiv der Flucht nicht selten nutzt, führt auch in *Psycho* (1960) in einem solchen Fall dazu, dass Marion Crane in Sturm und Regen Zuflucht sucht. Die Begegnung mit der psychopathischen Mörder Norman Bates – oder vielmehr seiner Mutter-Identität – konnte ja nicht erwartet werden. Das berühmte Motel von Bates schien in der Gestaltung zukünftiger Filme zu DIS und gespaltene Persönlichkeit einen derartigen Eindruck hinterlassen zu haben, dass mehr oder weniger eindeutig Bezüge dazu hergestellt werden, oder ein Motel oder Hotel in diesen Filmen auftaucht. Für das imaginäre Motel Malcom Rivers, dass zum Ort der Beseitigung seiner Persönlichkeiten werden soll, stand Bates' Motel. Nicht nur die Architektur sondern auch Wetterbedingungen und ein zwielichtiger Motel-Verwalter zeugen von diesem Zusammenhang.

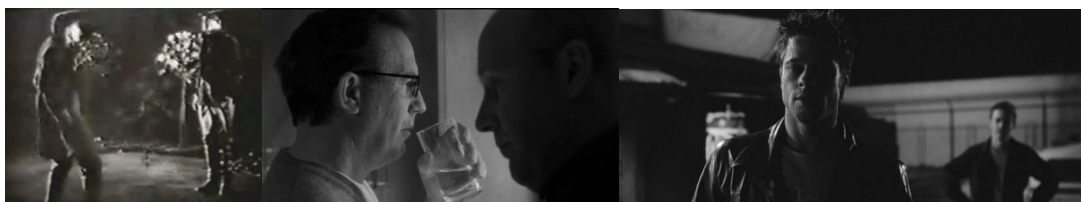


**Abbildung 13:** Das Motel in *Psycho* (1960) und *Identität* (2003)

Die beiden Hotel-Szenen weisen neben ihrem Motiv, dem typisch amerikanischen Highway-Motel eine weitere Gemeinsamkeit auf. In beiden Situationen kommen die Charaktere bei Regen und Gewitter ohne Chance auf Weiterfahrt dort an – ihnen bleibt keine andere Wahl als zu übernachten. Während Marion Crane froh über die Möglichkeit ist, sträuben sich die meisten der Ankömmlinge in *Identität* – also die Persönlichkeiten Rivers – dort zu bleiben. Möglicherweise haben sie in ihrer Jugend Hitchcocks *Psycho* gesehen, wer weiß – der Regisseur wird es in jedem Fall getan haben. Eine undefinierbare Bedrohlichkeit wird jedoch in beiden Fällen durch die Kombination aus Abgeschiedenheit und Wetter erzielt. Weniger bei Sturm, aber auch auf der Flucht erreichen Charlie und Irene in *Ich, beide und Sie* ein etwas freundlicheres Motel. Dort ist es allerdings Charlie, der von Hank überwältigt wird und erst am Morgen die Folgen der Anwesenheit seines Alter Ego ertragen darf. Das Finale von *Mein Bruder Cain* geschieht in einem mehrstöckigen Wohnkomplex, dessen Architektur, einem Motel sehr ähnelt. Edward Blake dient ein kurzfristig gemietetes Hotelzimmer in *I, Monster* (1971) als Rückzugsort und auch Buddy Love gelingt in *Der verrückte Professor* (1996) in einem Hotelrestaurant der Durchbruch bei der Präsentation der Forschungsergebnisse.

#### 4.2.2.3 Der Doppelgänger

Ein weiteres, mehrfach gewähltes visuelles Stilmittel, um die Kommunikation zweier oder mehrerer Identitäten zu zeigen, ist der Einsatz eines Doppelgängers des Protagonisten. Hierbei hat der Schauspieler der ersten meist eine Doppelrolle als zweite Identität, sollte diese identisch in Alter und Geschlecht sein. Diese Doppelrolle ermöglicht eine erlebbare Kommunikation der Identitäten der Figuren, ohne Gedanken-Text oder Schnitttechniken einzusetzen. Neben gleichen und anderen erwachsenen Schauspielern kommen auch Kinderdarsteller zum Einsatz. Verwendet wurde diese Methode in *Der Student von Prag* (1926) *Mein Bruder Cain* (1992), *Fight Club* (1999), *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr Hyde – Die Legende ist zurück* (2006) und *Mr. Brooks* (2007). Die gleichsam im Bild auftauchenden Persönlichkeiten sind von dramaturgischem Wert, da der Zuschauer im Glauben gelassen wird, es handle sich dabei um mehrere separate Menschen. In *Mr. Brooks*, *Fight Club* und *Der Student von Prag* können also beide Persönlichkeiten mithilfe jeweils anderer Schauspieler zur selben Zeit gezeigt werden:



**Abbildung 14:** Dialog zweier Persönlichkeiten durch unterschiedliche Schauspieler im Bild  
(von links nach rechts: *Der Student von Prag*, 1926; *Mr. Brooks*, 2007; *Fight Club*, 1999)

Die Auflösung des Filmes hat bei Verwendung unterschiedlicher Darsteller gewissen überraschenden Charakter. Bei *Mein Bruder Cain* werden Cain und Carter als gleichzeitig anwesend erzählt - allerdings ausschließlich über den Schnitt. Seine kindlicher Identität wird durch einen Kinderdarsteller verkörpert, der einen kurzen Auftritt im Film hat. In der Jekyll und Hyde-Verfilmung von 2006 wird die simultane Anwesenheit ebenfalls über geschickten Schnitt dargestellt:



**Abbildung 15:** Dialog zweier Identitäten einer Person durch Schnitt (oben: *Mein Bruder Cain*, 1992; unten *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 2006)



## 5. Fazit und Ausblick

Meine Einleitung beginnt mit der Erwähnung einer Grundsatzfrage der Menschheit. Wer bin ich oder wie bin ich so geworden wie ich bin? Neben dem oft in Religionsfragen dominierendem "Warum" scheinen es diese Ansatzpunkte zu sein, denen sich der Mensch und die Kunst schon lange gewidmet hat. Seit Beginn einer naturwissenschaftlich orientierten Psychologie im 19. Jahrhundert scheint auch dort nach Antworten auf diese Fragen gesucht zu werden. Besonders nachdenklich stimmen immer wieder jene Menschen deren Psyche nicht nach den für den menschlichen Geist nachvollziehbaren Regeln funktioniert. Wenn das Verhalten besonders stark von der sogenannten „Norm“ abweicht, gilt es als krankhaft. Ein komplettes Verdrängen, eine Abspaltung derjenigen Teile, welche für einen gesunden Geist nicht zu ertragen sind, wird in der Psychologie als Dissoziation bezeichnet. Unter diesen Begriff fallen Depersonalisierungsstörungen, Amnesien und eben die dissoziative Identitätsstörung. Dass sich eine komplette Wirklichkeit nur in den Köpfen der Menschen mit einer multiplen Persönlichkeit abspielt ist für Außenstehende und selbst Psychiater nur schwer vorstellbar. Um dieses Krankheitsbild sachlich zu definieren, werden Empirie, Verhaltensforschung und Neurologie genutzt. Dennoch können mit ihnen nur äußerliche Symptome und Begleiterscheinungen einer DIS, nie jedoch das Erleben der Betroffenen abgebildet werden.

So schwer wie die menschliche Psyche in Worte zu fassen ist es, Filme miteinander zu vergleichen, die jeder für sich ein eigenständiges Kunstwerk sind. Obgleich wie jede Kunstform der Film von einem Weiterentwickeln, Kopieren und Verarbeiten lebt, ist der Einfluss einzelner Regisseure auf die Umsetzung eines Stoffes und die filmhistorische Epoche, aus der das jeweilige Werk stammt prägend für die Darstellung seiner Inhalte. Zu allen Zeiten verfügte der Film über eine wesentliche Eigenschaft: die Abbildung des Unsichtbaren, der Gefühle und des Erlebten. Während einige Werke dies über den Klang, andere über Schnitt oder Bildsprache lösten, gelang es ihnen buchstäbliche Psychogramme zu zeichnen. Auch bei der dissoziativen Identitätsstörung existiert ein komplexes Krankheitsbild, das durch die Form der Persönlichkeiten und deren Einfluss auf das System fast schon metaphorischen Charakter hat.

Nun ist der Film eine naheliegend probates Mittel, um die Eindrücke, Empfindungen und Wirklichkeiten von DIS-Patienten umsetzen zu können. Diese beiden Gedankenstränge wirkten während meiner Recherche zu einem Bachelorthema derart prägend, dass ich nicht umherkam, eines der möglichen filmischen Krankheitsbilder zu erforschen. Schon während der Vorbereitung und vielmehr in der Zeit des Schreibens offenbarte sich, ebenso wie das Thema spannend war, der Umfang, den es bot. Zum einen ist DIS ein Krankheitsbild, das meiner Meinung nach nicht „mal eben schnell“ abgehandelt ist. Die Beurteilung und Behandlung einer multipler Persönlichkeit verlangt eine Genauigkeit und ein Feingefühl, dem ich gerecht zu werden versuchte, indem ich eine ausführliche medizinische Beschreibung vornahm. Zum anderen ist eine Film-Analyse in diesem Zusammenhang sehr umfangreich. Dabei ergaben sich vielfältige Gedanken und methodische Überlegungen, die nicht alle ihren Platz in dieser Arbeit fanden, aber

nicht unerwähnt bleiben sollen, da sie bei der Weiterführung des Themas von großer Relevanz sind. Im Anschluss an diese Überlegungen wird ein kurzer Ausblick auf die Filmzunft und ihre Versuche DIS darzustellen gegeben.

### 5.1 Arbeitsweise

Die ersten Fragen, die ich mir bei der Recherche zu der Arbeit stellte, und die bis zum Ende Aktualität besaß war: Welche Filme sehe ich mir an? Welche Filme analysiere ich? Gleichzeitig arbeitete ich die Beschreibung des Krankheitsbildes heraus, sodass die Auswahl der Filme auch immer davon geprägt war, inwieweit sie einen besonderen Blick auf DIS boten. Einige wenige Filme zu dem Thema, die mir noch gut in Erinnerung waren, stellten den Anfang der Suche dar. Mithilfe einschlägiger Webseiten, Foren und Wiki-Einträge ergab sich alsbald eine Zusammenstellung, die dem ersten Eindruck nach den Rahmen der zu schreibenden Bachelorarbeit um ein Vielfaches sprengen würde. Da es sich um auch einen historischen Überblick handeln sollte, mussten Werke aus der Frühzeit des Kinos gewählt werden, aus den großen Tagen Hollywoods und moderne Interpretationen. Von einer noch viel größeren Liste, deren Filme DIS oder eine gesplante Persönlichkeit zum Teil nur Ansatzweise oder mit viel gutem Willen als konkretes Motiv beinhalteten, wurden insgesamt 21 ausgewählt, um eine nähere Untersuchung zu erfahren. Aber auch diese Auswahl ist, vor dem Hintergrund einer umfassenden Filmmotiv-Recherche, eigentlich schon zu gering. Nicht nur an dieser Stelle findet sich ein Ansatzpunkt für kommende Untersuchungen zum Thema DIS.

Dass ich den medizinischen Überblick an einigen Stellen oberflächlicher darstellen musste, als mit eigentlich lieb gewesen war, gibt Anstoß für eine fortführende Arbeit. Einerseits kann dort eine größere Auswahl an Filmen aufgenommen und diese dann noch wesentlich detaillierter untersucht werden. Bei der Methodik der Film-Analyse wählte ich ein Verfahren, dass meiner Meinung nach dem Leser den besten Halt bietet. Um einen Film zu beschreiben, zusammenzufassen und zu analysieren lassen sich grundsätzlich zwei Vorgehensweisen anführen. Entweder gibt die Handlung den Weg vor, der regelmäßig durch psychologisch, filmwissenschaftliche Einschübe unterbrochen wird und dann bis zum Ende auf diese Weise durchgeführt wird oder beide Teile werden – wie in dieser Arbeit – getrennt. Da ich auf viele kleine Aspekte, Details und einzelne Sequenzen einzugehen gedachte, erschien mit erstgenannte Methode als zu umständlich. Gerade für einen Leser, der einen bestimmten Film noch nie gesehen, oder schon lange vergessen hat, soll die Inhaltsangabe einen Eindruck der Geschichte hinterlassen, damit er die im folgenden untersuchten Aspekte in die Chronologie der Handlung einordnen kann. Da einzelne analytische Gesichtspunkt aufeinander aufbauen, würde der Zwang „zwischen“ ihnen die Geschichte fortzuführen deren Darstellung stören.

Jeder einzelne Film wurde in quantitativer Form in eine Tabelle aufgenommen, deren Inhalt teilweise aus dem psychologischen ersten Teil der Arbeit rekrutiert ist. Diese Auflistung verbindet den Ansatz einer qualitativen Sondierung einzelner Werke mit einer Vergleichsmöglichkeit in filmhistorischer Perspektive. Die schon erwähnte Länge der vorgenommenen Beschreibung von DIS als Krankheitsbild kann bei weiterführenden Arbeiten einer Überarbeitung unterzogen werden. So kann in zwei Richtungen gegangen werden:

1. Die Wirkung der filmischen Darstellung auf DIS als solches und damit verbunden die Untersuchung, inwieweit Dissoziation als krankhaft bezeichnet werden kann.
2. Eine ausführlichere Untersuchung von gespaltener Persönlichkeit, die der Rahmen der ausgewählten Filme weiter strecken und im einzelnen detaillierter vorgehen kann

## 5.2 Die Zukunft von DIS im Film

Obgleich die Filme ganz unterschiedliche Herangehensweisen und Fokuspunkte haben, um DIS oder gespaltene Persönlichkeit zu erzählen, sind Vorbilder und Motive, die die Jahrzehnte überdauert haben, gut zu erkennen. Die zusammenfassende Analyse meiner Filme zeigt eindrücklich, dass gewisse Symbole sich als unentbehrlich gezeigt haben und in Variationen immer wieder auftraten. Doch nicht nur auf bildlicher sondern auch auf dramaturgischer Ebene finden Überschneidungen statt. Dass diese Muster auch in zukünftigen Filmen ihren Einsatz finden bleibt ebenso unbestritten, wie es Verfilmungen der „Jekyll und Hyde“-Geschichte geben wird. Die Einsparungen und Vereinfachungen, die in der kinematografischen Umsetzung von DIS als Krankheitsbild vorgenommen wurden, ergeben sich aus dem Bestreben, die Handlung und ihre Hintergründe für den Zuschauer verständlich zu machen. Dies geschah und geschieht immer auch aus kommerziellen Überlegungen, den diese Art von pseudowissenschaftlichen Psychothrillern, ist seit spätestens den 90er Jahren im Trend, wie auch die untersuchten Filme zeigen. Die zunehmende Verbreitung der sogenannten „Mindfuck“- Filme zeugt von dieser Entwicklung. Der Zuschauer ist nicht – wie es zumindest in der Vorstellung früherer Film-Produzenten gewesen sein muss – von komplexer Dramaturgie überfordert, sondern verlangt heutzutage geradezu nach unkonventionellen Twists und achronologischen Erzählungen.

DIS bietet mit Amnesien, Fuguen und wechselnden Persönlichkeiten einen beinahe idealen Rahmen für unkonventionelle Erzählweisen, wie es *Identität* (2003) schon versucht. Das Internet und eine umfassendere Informationsmöglichkeit eröffnen dem Zuschauer eine breitere Kenntnis von psychologischen Phänomenen und integrieren diese stärker in ihre Lebenswelt, als es noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts war. Somit ist die Visualisierung von psychischen Krankheiten heute ungleich häufiger mit direktem Bezug zu finden als früher, da ein Interesse an diesen Themenfeldern von den Filmemachern erwartet wird.

Filme wie *Fight Club* (1999), die zugleich auf unterhaltsame Weise einen Zeitgeist widerspiegeln sind in ihrer Zusammensetzung hochaktuell. Dass die Erzählformen der TV-Serie in den letzten 10 Jahren von einer Episoden-Struktur, mit eher geschlossenen Geschichten, zu „Never-Ending-Stories“ werden, bietet einen Raum für eine ausführlichere Darstellung psychologischer Bilder, als es selbst in Filmen typischer Länge möglich ist. *Die vereinigten Staaten von Tara* (2007-2010) sind ein gutes Beispiel, inwiefern die Serienstruktur zu der Ausführlichkeit beiträgt, die nötig ist, um beispielsweise DIS zu erfassen. Die bereits erwähnten Gedanken, die früher zur Verständlichkeit einer Handlung angestellt wurden und zur Folge hatten, dass dramaturgische Entscheidungen, die konventionelle Formen sprengten prinzipiell als problematisch angesehen wurden, relativierten sich mit der Seh-Erfahrung der Zuschauer im vergangenen Film-Jahrhundert. Galten mutige Schnitte, Parallelmontage und assoziative Bilder damals noch als sehr experimentell sind sie heute etabliert und oft verwendet.

Dem Film bieten sich heute also wesentlich mehr Möglichkeiten an, psychische Vorgänge, Gedanken und Gefühle zu bebildern, als der Film früher schon anderen Medien voraus hatte. Die verzerrte Wahrnehmung, die eine DIS-Erkrankung begleiten kann, findet Ausdruck in unterschiedlichen Gestaltungsmitteln. Welche Möglichkeiten 3D bietet, muss noch herausgestellt werden. Klar ist, dass eine scheinbare Dreidimensionalität ein intensiveres Film-Sehen ermöglicht und könnte insbesondere für die Darstellung von kranken oder andersartigen Psychen genutzt werden. Das Thema DIS bietet in seiner medizinischen Komplexität, seiner Verbindung mit medialer Präsentation und seinen dramaturgischen Besonderheiten im Film Forschungsansätze in diverse Richtungen.





## 6. Literaturverzeichnis

- American Psychology Association (1994) *Diagnostic and statistic manual of mental disorders* (4th ed.). APA, Washington D.C.
- Bliss, Eugene L. (1986) *Multiple personality, allied disorders, and hypnosis*. New York, Oxford University Press
- Feliner, Markus (2006), *Psychomovies*; Bielefeld: transcript
- Eickelpasch, Rudolf ; Rademacher, Christian (2004) *Identität*; transcript, BERLIN
- Gast, Ursula; Rodewald, Frauke; Hofmann, Arne; et al. (24.11.2006) *Die dissoziative Identitätsstörung – häufig fehldiagnostiziert*. Deutsches Ärzteblatt 47, Jhg. 103
- Held, Thilo (1999) *Multiple Persönlichkeitsstörung – ein psychiatriepolitischen Konstrukt?*; in: von Braun, Christina; Dietze, Gabriele (1999) *Multiple Persönlichkeit – Krankheit, Medium oder Metapher*: Frankfurt a.M.: Verlag Neue Kritik
- Keyes, Daniel (1981) *The Minds of Billy Milligan*, Random House USA Inc.
- Kluft, Richard P. (1991) *Clinical Presentation of Multiple Personality Disorder*. In R.J. Loewenstein (Hrsg.), *psychiatric Clinics of North America*, 21, 605-629. Philadelphia: Saunders
- Link-Heer, Ursula (1999) *Doppelgänger und multiple Persönlichkeiten*, in: von Braun, Christina; Dietze, Gabriele (1999) *Multiple Persönlichkeit – Krankheit, Medium oder Metapher*: Frankfurt a.M.: Verlag Neue Kritik
- Overkamp, Bettina (2005) *Differenzialdiagnostik der Dissoziation identitätsstörung (DIS) in Deutschland*, Berlin

Putnam, Frank Walter (1989): *Diagnosis and Treatment of Multiple Personality Disorder*; The Gilford Press; Übersetzung: *Diagnose und Behandlung der dissoziativen Identitätsstörung*, Paderborn, 2003

Schechter, Harold (1989) *Deviant – the shocking true story of Ed Gein, the original Psycho*; New York, Pocker Books

Seeßlen, Georg (1980) *Kino der Angst – Geschichte und Mythologie des Film-Thrillers*; Rohloff & Seeßlen

Smith-Rosenberg, Carrol (1972) *The hysterical Woman: Some reflections on sex roles on role conflict in the 19th century america*, Social Research, 39

Spanos, Nicolas P. (1996), *Multiple Identities ans false Memories – a sociocognitive perspective*, APA, Washington DC

Steinberg B.J., Trestman R.L., Siever L.J. (1995) *The cholinergic and noradrenergic neurotransmitter systems affective instability in borderline personality disorder*. In: Biological and neurobehavioral studies in borderline personality disorder. American Psychiatric Press, Washington DC

Wagner, Andreas (2010) *Zur Ästhetik des Film-Vorspanns – die Designer Saul Bass und Kyle Cooper*; Norderstedt, GRIN Verlag

## Websites

**ICD-10** (WHO-Version 2011), letzter Zugriff am 05.02.2012:

<http://www.dimdi.de/static/de/klassi/diagnosen/icd10/htmlamtl2011/index.htm>

<http://de.wikipedia.org>

<http://www.imdb.com/>

## Filmliste:

- Aja, A. (Regie), Arcady, A. (Produktion). 2003. *Haute Tension*. FR. Lionsgate
- Baker, R.W.(Regie), Clemens, B., Fennell, A. (Produktion). 1971. *Dr. Jekyll and Sister Hyde*.  
UK. MGM-EMI / American International
- Buechler, J.C. (Regie), Davy, P. (Produktion). 2006. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. USA. Fantastic Cinema CLL
- de Palma, B. (Regie), Hurd, G.A. (Produktion). 1992. *Raising Cain*. USA. Universal Pictures
- Evans, B.A. (Regie), Wilson, J. (Produktion). 2007. *Mr. Brooks*. USA. Metro-Goldwyn-Meyers
- Farrelly, P., Farrelly, B. (Regie), Wessler, C.B. (Produktion). 2000. *Me, Myself & Irene*. USA,  
20<sup>th</sup> Century Fox
- Fincher, D. (Regie), Linson, A. (Produktion). 1999. *Fight Club*. USA. 20<sup>th</sup> Century Fox
- Fleischer, R. (Regie), Cresson, J. , Fryer, R. (Produktion). 1968. *The Boston Strangler*. Usa.  
Twentieth Century Fox
- Frears, S. (Regie), Heyman, N. (Produktion). 1996. *Mary Reilly*. USA. Tristar Pictures
- Galeen, H. (Regie). 1926. *Der Student von Prag*. DE
- Hall, P. (Regie), Hamori, A. (Produktion). 1995. *Never talk to Strangers*. USA. Alliance Atlantis
- Henderson, L. (Regie). 1912. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. USA
- Hitchcock, A. (Regie), Hitchcock, A. (Produktion). 1954. *Dial M for Murder*. USA. Warner Bros
- Hitchcock, A. (Regie), Hitchcock, A. (Produktion).1959. *North by Northwest*. USA. Metro-Gold  
wyn-Meyer
- Hitchcock, A. (Regie), Hitchcock, A. (Produktion). 1960. *Psycho*. USA. Shamley Productions
- Johnson, N. (Regie), Johnson, N. (Produktion).1957. *The Three Faces of Eve*. USA
- Kikoine, G. (Regie), Fiorentine, J. , Simons, E. (Produktion). 1989. *Egde of Sanity*. USA. Metro-  
Goldwyn-Meyers
- Lewis, J. (Regie), Glucksman, E.D. , Schmidt, A.P. (Produktion). 1963. *The Nutty Professor*.  
Paramount Pictures
- Mårilind, M. (Regie), Barrose, E.D. (Produktion). 2010. *Shelter*. USA. The Weinstein Company
- Mamouliau, R. (Regie), Zukor, A., Mamouliau, R. (Produktion). 1931. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.  
USA. Paramount Pictures
- Mangold, J. (Regie), Konrad, C. (Produktion). 2003. *Identity*. USA. Columbia Pictures

---

Merlet, A. (Regie) Lateur, J. (Produktion). 2008. *Dorothy Mills*. FR. Mars Distribution

Mizutani, T. (Regie), Inoue, F. (Produktion). 2000. *Tajuu jinkaku shôjo (Isola – das 13. Gesicht)*. JP

Petrie, D. (Regie). 1976. *Sybil*. USA. Lorimar Productions

Shadyac, T. (Regie), Kahela, K., Lewis, J. (Produktion). 1996. *The Nutty Professor*. USA. Universal Pictures

Weeks, S. (Regie), Dark, J., Rosenberg, M. , Subotsky, M. (Produktion). 1971. *I, Monster*. UK. British Lion Films

Woo, J. (Regie), Chang, T. (Produktion). 1997. *Face-Off*. USA. Paramount Pictures



### Anlage 3: Tabelle – Verteilung Persönlichkeiten

## **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum      Vorname Nachname